

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav germánských studií

# **Diplomová práce**

Adéla Bendová

## **Der biblische Hiob und seine Rezeption in der deutschsprachigen Literatur**

Biblický Job a jeho recepce v německojazyčné literatuře

The biblical Job and his reception in the German-speaking literature

Praha 2017

Vedoucí práce: Prof. Dr. Manfred Weinberg

*Děkuji prof. Manfredu Weinbergovi za vstřícnost a vedení této práce.  
Ráda bych také poděkovala svému manželovi Markovi a své rodině a přátelům  
za podporu a trpělivost.*

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2017

.....

**Klíčová slova:** Job, Bible, německojazyčná literatura, recepce, teologie, Joseph Roth, Oskar Kokoschka, Günter Kunert

**Abstrakt:** Tato práce představuje postavu Joba a jeho recepci v německojazyčné literatuře na základě tří děl dvacátého století, jejichž autory jsou Joseph Roth, Oskar Kokoschka a Günter Kunert. Východiskem pro literární recepci je biblická starozákonní kniha Job, jejíž děj, forma a okolnosti vzniku jsou zmíněny v první části práce. Následuje představení jednotlivých autorů a interpretace jejich děl. Jádrem práce tvoří vlastní srovnání literární recepce postavy Joba v daných textech s biblickou předlohou. Předmětem zkoumání byla zvláště otázka, jakým způsobem vybraní autoři s biblickou látkou zacházejí, jak Joba pro své texty používají a jakou úlohu hrají komické prvky v jejich textech.

**Keywords:** Job, Bible, German-speaking literature, reception, theology, Joseph Roth, Oskar Kokoschka, Günter Kunert

**Abstract:** This master thesis presents the character of Job and his reception in German-speaking literature on the basis of three works of the twentieth century, written by Joseph Roth, Oskar Kokoschka and Günter Kunert. The starting point for the literary reception is the biblical Old Testament book Job, whose story, form and circumstances of origin are mentioned in the first part of the work. Following are the performances of individual authors and the interpretation of their works. The core of the work is a comparison of literary reception of the figure of Job in the texts with a biblical original. The subject of the study was, in particular, the question of how the selected authors deal with the biblical substance, how they use Job for their works and which meaning have the comic elements in their texts.

**Schlüsselworte:** Hiob, Bibel, deutschsprachige Literatur, Rezeption, Theologie, Joseph Roth, Oskar Kokoschka, Günter Kunert

**Zusammenfassung:** Die vorliegende Magisterarbeit analysiert die Figur Hiobs und ihre Rezeption in der deutschsprachigen Literatur anhand der drei Werke von 20. Jahrhundert von Joseph Roth, Oskar Kokoschka und Günter Kunert. Der Ausgangspunkt für die literarische Rezeption ist das biblische Buch Hiob, dessen Handlungsübersicht, Form, Rezeption und Entstehungsgeschichte in dem ersten Teil der Arbeit behandelt werden. Dann werden die einzelnen Autoren vorgestellt und ihre Werke interpretiert. Den Kern der Arbeit bildet der Vergleich des biblischen Hiob mit den drei Texten seiner Rezeption. Die Studie ist gleichzeitig daran interessiert, wie die ausgewählten Autoren mit dem biblischen Stoff umgehen, wie sie die Hiobfigur für ihre Werke nutzen und welche Rolle die komischen Elemente in ihren Texten einnehmen.

## Inhalt

1.	Einleitung .....	6
2.	Zur biblischen Vorlage der zu analysierenden Werke.....	9
2.1.	Bedeutung des Namens Hiob .....	9
2.2.	Das biblische Buch Hiob – eine Handlungsübersicht .....	10
2.3.	Buch Hiob – zur Form, Rezeption und Entstehungsgeschichte .....	12
3.	Joseph Roths Roman Hiob .....	16
3.1.	Zum „Jüdischsein“ des Romans: Ostjüdischer Bezug und jüdische Soziosemiotik.....	17
3.2.	Orthodoxie und Chassidismus – zwei jüdische Glaubensmodelle .....	19
3.3.	Vergleich des biblischen Hiob mit Mendel Singer.....	20
3.4.	Hiobs Freunde im Alten Testament und Hiobs Suche der göttlichen Gerechtigkeit.....	23
3.5.	Mendels Protest gegen Gott und seine vier Freunde .....	25
3.6.	Parodistische Charakteristika bei Roths Hiob .....	27
3.7.	Zusammenfassung.....	29
4.	Oskar Kokoschka und expressionistisches Theater.....	31
4.1.	Oskar Kokoschkas Drama <i>Hiob</i> – Handlungsübersicht und biblische Anspielungen.....	33
4.2.	Vergleich mit dem biblischen Hiob.....	37
4.3.	Zusammenfassung.....	39
5.	Günter Kunert und seine Fortschrittskritik.....	40
5.1.	Hiob gut bürgerlich – Handlungsübersicht.....	41
5.2.	Vergleich mit dem biblischen Hiob.....	45
5.3.	Zusammenfassung.....	46
6.	Fazit: drei deutsche Hiob-Werke des 20. Jahrhunderts im Dialog mit der Bibel.....	48
7.	Literaturverzeichnis.....	51
7.1.	Primärliteratur: .....	51
7.2.	Sekundärliteratur: .....	51

## 1. Einleitung

Die Bibel wird „Buch der Bücher“ genannt. Viele und nicht nur deutsche Autoren nutzen biblische Gestalten oder Themen für ihre Werke. Rezeption der biblischen Figur Hiob ist in der deutschsprachigen Literatur sehr verbreitet.

Hiob war ein Mann aus dem Land Uz. Wo dieses Land liegt, bleibt unklar. Hiob war ein reicher gottesfürchtiger Mann ohne Tadel, der einer Prüfung unterzogen wurde – die aus der Wette zwischen Gott und Teufel entstanden war – und von dem schlimmsten Unheil und Unglück betroffen wurde. Er hat alles verloren und viel gelitten, aber trotzdem hat er Gott gepriesen. Zeitweise hat er aber auch rebellierte und sich gegen Gott empört. Am Ende hat er von Gott alles mehrfach zurückbekommen.

In dem biblischen Buch Hiob ist die Theodizee<sup>1</sup> ein wichtiges Thema, das nach dem Kern des Leidens und der Gerechtigkeit Gottes fragt und Antwort darauf sucht, weshalb auch guten Menschen Böses geschieht. Diese Auseinandersetzung bleibt nach wie vor aktuell und lässt vermuten, dass sie auch für eine Reihe von Autoren von erheblicher Anziehungskraft war. Die Geschichte Hiobs kann für Lebenssituationen aller Zeiten benutzt werden, um etwas Wichtiges zu veranschaulichen. Es handelt sich hierbei um den Kampf des Menschen gegen Unrecht, oder besser gesagt um den Prozess des Kämpfens, das durch etliche unterschiedliche Phasen gekennzeichnet ist: von anfänglichem Akzeptieren und demütiger Annahme des Schicksals über die Revolte bis zur Aussöhnung mit sich selbst und mit Gott.

Besonders bei den Rezeptionen des 20. Jahrhunderts geht es nicht nur um eine Rechtfertigung Gottes Allmacht mit der Hoffnung an den guten Endzweck alles Geschehens, oder um eine Identifikation mit der Hiobsfigur als einem Archetyp des Leidenden, sondern auch um moderne Bearbeitungen, die sogar Genres wie Parodie und Satire umfassen. Bis zum 18. Jahrhundert wurde die Gestalt Hiobs überwiegend als Exempelfigur des gottesfürchtigen und demütigen Dulders gesehen. Die Warum-Fragen – warum auch Gerechte leiden, warum Gott nicht gegen das Unrecht eingreift – wurden mit dem Schrecken der Schoah aktuell und fanden breite Rezeption besonders bei den jüdischen Autoren. Hiob wurde zum „Bruder“

---

<sup>1</sup> Problem der Rechtfertigung Gottes angesichts einer gegen ihn vorgetragenen Anschuldigung wegen des in der Welt begegnenden Übels. Er stammt, nach Röm 3,5 gebildet, von Gottfried Wilhelm Leibniz, der mit ihm seine "Abhandlungen zur Rechtfertigung (Théodicée) Gottes, über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels" überschrieben hatte. (<http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-at/theodizee/>)

durch das geteilte Leiden. Vor allem die Dichter, die sich in das Exil retten konnten, bezeichnen die biblischen Schriften eine Tradition, die die Überlebensfähigkeit des jüdischen Volkes beweisen will.<sup>2</sup> Die Rezeption hat sich mit der Zeit durch theologische und philosophische Überlegungen verwandelt bis zu den zahlreichen literarischen Rezeptionen, die alle literarischen Gattungen umfassen. Mehr zu den einzelnen Typen der Rezeption des Hiob-Stoffes kann in dem Buch *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, besonders in dem Kapitel von Georg Langenhorst „Ijob – Vorbild in Demut und Rebellion“, gefunden werden<sup>3</sup>. In dieser Arbeit wird nicht an eine solche Übersicht eingegangen.

In den folgenden Kapiteln wird die biblische Geschichte aus dem Alten Testament mit drei Beispielen der Arbeit mit der Hiobschen Figur in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts verglichen. Es wird auf den Roman von Joseph Roth *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* (1930), das gleichnamige expressionistische Drama *Hiob* von Oskar Kokoschka (1917) und die Kurzgeschichte Günter Kunerts *Hiob gut bürgerlich* (1971) eingegangen.

Die einzelnen Kapiteln über diese drei Werke werden zuerst eine Handlungsübersicht darstellen, die schon Interpretationsversuche einbeziehen wird, dann werden die Werke ausführlicher analysiert anhand des Vergleichs mit ihrer biblischen Vorlage, und die Schlussfolgerungen werden kurz zusammengefasst. Bei dem Roman von Joseph Roth werden auch Exkurse in die Welt der Ostjuden dargeboten, die als wichtig für die weitere Interpretation angesehen werden. Kleine Erläuterungen zu dem kulturellen oder geschichtlichen Hintergrund der drei Werke werden bei den einzelnen Kapiteln auch kurz eingegangen.

Für die Auswahl der Texte ist kennzeichnend, dass alle drei eine Gemeinsamkeit aufweisen: sie enthalten komische, ironische, parodistische oder satirische Züge, was allerdings im Kontrast mit der biblischen Vorlage steht, die sich das menschliche Leid und dessen Begründung sowie die Beziehung von Mensch und Gott zum Thema setzt. Deshalb

---

<sup>2</sup> Nach SCHRADER, Ulrike. *Die Gestalt Hiobs in der deutschen Literatur seit der frühen Aufklärung*. New York: P. Lang, c1992. Europäische Hochschulschriften, Bd. 1294. ISBN 3631443692S. 229.

<sup>3</sup> SCHMIDINGER, Heinrich M. *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, c1999. ISBN 3786721718.

wird der Fokus der vorliegenden Arbeit darauf gerichtet, wie jeder Autor die Hiobfigur für seinen Text nutzt und mit dem biblischen Stoff umgeht. Der Vergleich sollte zumindest ansatzweise die Frage beantworten, wie Hiob in der deutschsprachigen Literatur auch rezipiert wurde und welche Funktion die komischen Elemente in jedem der drei Werke ausüben. Stehen sie im Einklang oder in der Polemik mit der Intention ihrer biblischen Vorlage? Und welche Wirkung auf den Leser dürften ihre Autoren haben entfalten wollen?

Um hier zumindest eine vorläufige Antwort anzubieten, wird zunächst die Handlung des alttestamentlichen Hiob-Buches erörtert, wobei diese Vorstellung auch theologisch-philosophische Interpretationsversuche einbezieht. Anschließend werden alle drei genannten Werke vorgestellt, und zwar nicht in chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung nach, sondern absteigend nach dem Maße ihres Bezugs zum biblischen Hiob und zur biblischen Welt als solcher.

Die im Text zitierten Bibelstellen sind der Einheitsübersetzung der Bibel zu entnehmen. Der Name der biblischen Gestalt hat mehrere Varianten: *Ijob*, was näher dem hebräischen Original sowie der lateinischen oder griechischen Vorlage steht, und *Hiob* nach der Luthers Bibelübersetzung. Die Variante Hiob ist auch in der Sekundärliteratur die am häufigsten verwendete. Demzufolge kommen beide Versionen von Hiobs Namen auch in dieser Arbeit vor.



## 2. Zur biblischen Vorlage der zu analysierenden Werke

In diesem Kapitel wird zunächst der Bedeutung des Namens Hiob nachgegangen. Anschließend wird die Handlungsübersicht und die literarische Form und Rezeption des Buches behandelt.

### 2.1. Bedeutung des Namens Hiob

Im Hebräischen hat jeder Name seine Bedeutung, und die Wahl des Namens kann ein großes Gewicht haben. Im Alten Testament spielt die Namensgebung oder Namensveränderung im Allgemeinen eine große Rolle. Die biblischen Figuren haben oft sprechende Namen, das heißt der Name trägt in sich die Eigenschaften und Identität, ein Stück des Schicksals der Gestalt, er ist für die Figur aussagekräftig.

Woher kommt der Name Hiob? Bei der Suche nach der Bedeutung kann man zu mehreren Ergebnissen kommen. Der Name Hiob, hebräisch 'ijjōb dürfte nach dem Muster akkadischer Parallelen etwa „Wo ist mein Vater?“ bedeuten.<sup>4</sup> Der Name Hiob kommt aber auch schon im Buch Ezechiel vor (Ez 14, 14.20) – dort werden Noah, Daniel und Hiob als Gerechte (und die vorbildlichen Weisen?) genannt. Hiob erweist sich dadurch als Gestalt der Erzähltradition Israels.<sup>5</sup> Eine andere Dimension des Namens bekommt Hiob im dreizehnten Kapitel, wo er selbst seinen Namen zu einem Sprachspiel macht: „Warum versteckst du dein Angesicht und erachtest mich als deinen Feind?“<sup>6</sup> Für die hebräischen Leser ist nämlich auffällig, dass die Wörter 'ijjōb (Hiob) und 'ōjeb (Feind) einen gemeinsamen Wortstamm haben. Man kann dann im Namen 'ijjōb auch das Verb 'ājab (anfeinden, anfechten) mithören, und dann versteht man Hiobs Name als „der Angefeindete/Angefochtene“.<sup>7</sup> Nehmen wir an, dass sein Name „Wo ist der Vater?“ bedeutet, ist in ihm schon der Schrei Hiobs und die Anklage Gottes beinhaltet. Die Frage nach einem abwesenden Vater – Gott dem Vater - ist

---

<sup>4</sup> EBACH, Jürgen. *Streiten mit Gott: Hiob*. 2. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1996. ISBN 3788714859, S. 4.

<sup>5</sup> KAISER, Gerhard a Hans-Peter. MATHYS. *Das Buch Hiob: Dichtung als Theologie*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, c2006. ISBN 9783788721848, S. 8.

<sup>6</sup> Hiob 13,24.

<sup>7</sup> Nach EBACH, Jürgen, S. 5.

schon als Theodizee-Frage formuliert: Wo verbirgt sich der väterlich gute Gott, wenn man leidet? Sein Name schließt in sich schon die Frage nach dem Sinn des Leidens ein. Es ist nicht nur die Frage des einzelnen Individuums, sondern auch der ganzen Menschheit.

## **2.2. Das biblische Buch Hiob – eine Handlungsübersicht**

Die Geschichte von Hiob gehört zu den bekanntesten Büchern des Alten Testaments. Der biblische Hiob ist folgend charakterisiert: „Im Lande Uz lebte ein Mann mit Namen Ijob. Dieser Mann war untadelig und rechtschaffen; er fürchtete Gott und mied das Böse. Sieben Söhne und drei Töchter wurden ihm geboren. Er besaß siebentausend Stück Kleinvieh, dreitausend Kamele, fünfhundert Joch Rinder und fünfhundert Esel, dazu zahlreiches Gesinde. An Ansehen übertraf dieser Mann alle Bewohner des Ostens.“<sup>8</sup> Hiob war ein reicher Mann, der gottesfürchtig war und sich auch von den Leuten wertgeschätzt wurde.

Nach dieser Einführung kommt es zu der Wette Satans mit Gott. Gott fragt Satan: „Hast du auf meinen Knecht Ijob geachtet? Seinesgleichen gibt es nicht auf der Erde, so untadelig und rechtschaffen, er fürchtet Gott und meidet das Böse.“<sup>9</sup> Satan antwortete darauf, dass es nicht ohne Grund geschehe, dass Hiob Gott fürchte. Er meint, es würde reichen, wenn Gott an all das rühre, was Hiobs sei, und er würde dann Gott ins Angesicht fluchen. Gott ging auf diese Wette ein und ließ Satan all seinen Besitz berühren (nur Hiobs Leben sollte geschont werden). Dann folgten die ersten Schläge über Hiob: seine Rinder, Schafe und Kamele wurden ihm weggenommen oder verbrannt, seine Knechten wurden von den Feinden erschlagen und alle seine Söhne und Tochter starben, als das Haus über sie zusammenstürzte. Hiob aber hält immer fest an seiner Frömmigkeit und preist den Herrn: „Nackt kam ich hervor aus dem Schoß meiner Mutter; / nackt kehre ich dahin zurück. / Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen; / gelobt sei der Name des Herrn.“<sup>10</sup>

Satan versuchte dann weiter Gott zu überzeugen, dass Hiob ihm fluchen würde, wenn er nur seine Gesundheit anfasse. Satan schlug dann Hiob mit üblem Ausschlag am ganzen Leib. Dann sagte ihm seine Frau: „Hältst du immer noch fest an deiner Frömmigkeit? Lästere

---

<sup>8</sup> Hiob 1,1-3.

<sup>9</sup> Hiob 1,8.

<sup>10</sup> Hiob 1,21.

Gott und stirb!“<sup>11</sup> Hiob aber hielt ihrer Versuchung stand und äußerte nichts Ungehöriges gegen Gott.

Dann traten drei Freunde Hiobs auf die Szene, namens Elifas aus Teman, Bildad aus Schuach und Zofar aus Naama. Sie kamen, um Hiob zu trösten und sein Leid mit ihm zu teilen. Sie erwiesen sich als wahre Freunde, indem sie bei ihm blieben trotz der Tatsache, dass er alles verloren hat. Sie waren von seinem Leid sehr getroffen und zeigten ihm ihr Mitleid. „Sie saßen bei ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte; keiner sprach ein Wort zu ihm. Denn sie sahen, dass sein Schmerz sehr groß war.“<sup>12</sup> Diese sieben Tage verweilten sie in seiner Nähe sprachlos, durch das Schweigen wird spürbar, wie sehr sie von Hiobs Unglück überwältigt waren. Sie befanden sich mitten in einer Situation, die sie nicht verstanden.

Nach Hiobs Klage<sup>13</sup> versuchten sie aber eine Erklärung für sein unglückliches Schicksal herauszufinden. Elifas Rede sollte Hiob klarmachen, dass das Böse demjenigen geschehe, der das Böse tue, und wiederum das Gute dem Guten widerfahre: „Bedenk doch! Wer geht ohne Schuld zugrunde? / Wo werden Redliche im Stich gelassen?“<sup>14</sup> Seiner Meinung nach ist kein Mensch vor Gott gerecht und rein.

Hiob war über seine Freunde enttäuscht. Er wünschte sich, dass es mit ihm zu Ende gehe. Er war überzeugt, dass er nie mehr Glück erleben sollte, er wollte dem Gott sein Elend klagen. „Ich mag nicht mehr. Ich will nicht ewig leben. / Lass ab von mir; denn nur ein Hauch sind meine Tage.“<sup>15</sup> Er fühlte sich nach wie vor unschuldig.

Dennoch, nach dieser Rede gaben seine Freunde nicht auf. Der zweite Freund Bildad erwähnte die Gerechtigkeit Gottes. Er sagte Hiob, wenn er rein und recht wäre, dann würde Gott über ihn wachen. „Ja, Gott verschmäht den Schuldlosen nicht, / die Hand der Boshaften aber hält er nicht fest.“<sup>16</sup> Hiob fühlte sich schuldlos und ohnmächtig vor Gott und klagte weiter.<sup>17</sup>

Schließlich erinnerte der dritte Freund Zofar Hiob daran, dass Gott groß sei, und riet Hiob sein Herz in Ordnung zu bringen und Unrecht von seinen Händen zu entfernen. Er konnte jedoch auch Hiob zu der gewünschten Einsicht bringen. Die Überzeugungsarbeit und

---

<sup>11</sup> Hiob 2,9.

<sup>12</sup> Hiob 2,13.

<sup>13</sup> Hiob 3,3: „Ausgelöscht sei der Tag, an dem ich geboren bin.“

<sup>14</sup> Hiob 4,7.

<sup>15</sup> Hiob 7,6.

<sup>16</sup> Hiob 8,20.

<sup>17</sup> Hiob 10,3: Nützt es dir, dass du Gewalt verübst, / dass du das Werk deiner Hände verwirfst

Argumentation von Hiobs Freunden wird im Buch noch in einigen, darauf folgenden Reden fortgesetzt, bis der vierte Freund, Elihu, eintrifft.

Elihu war zornig auf Hiob, weil er sich vor Gott für gerecht halte, und auf die drei Freunde, weil sie keine Worte mehr fanden, um Hiob schuldig zu sprechen. Er dachte, keiner sei imstande, sich gerecht vor Gott zu stellen. Zu Hiob sagte er, dass keiner Gott anklagen und seinen Wegen folgen könne, denn Gott sei groß und unbegreiflich.<sup>18</sup> Er mahnte Hiob, die Wunder Gottes zu betrachten. „Den Allmächtigen ergründen wir nicht, / er ist erhaben an Macht und Recht, / er ist reich an Gerechtigkeit; Recht beugt er nicht.“<sup>19</sup>

Danach antwortete schließlich Gott selbst und stellte Hiob die Frage:

„Wo warst du, als ich die Erde gegründet habe?“<sup>20</sup> Gott zeigte Hiob in seiner Rede das Geheimnis der Schöpfung, alles, worüber er Macht hat, alles was aus seiner Hand kam. Hiob sah ein, er sei zu gering, um Gott vor Gericht stellen zu wollen, und schwieg. Er erkannte, dass Gott alles vermag. „So habe ich denn im Unverstand geredet über Dinge, / die zu wunderbar für mich und unbegreiflich sind.“<sup>21</sup>

Mit diesem Geständnis unterwarf er sich wieder Gott.

Dann befahl Gott den drei Freunden, die Brandopfer zu bringen und Hiob um seine Fürbitte zu bitten, denn sie hätten nicht recht von Gott geredet.

Gott wendete Hiobs Schicksal und segnete die spätere Lebenszeit Hiobs mehr als seine frühere. „Ijob lebte danach noch hundertvierzig Jahre; er sah seine Kinder und KindesKinder, vier Geschlechter. Dann starb Ijob, hochbetagt und satt an Lebenstagen.“<sup>22</sup>

## **2.3. Buch Hiob – zur Form, Rezeption und Entstehungsgeschichte**

Das biblische Buch Hiob wurde im Zeitraum vom fünften Jahrhundert bis spätestens zweiten Jahrhundert vor Christus in Palästina innerhalb der frühjüdischen Gesellschaft abgefasst und gehört zum kanonischen Büchern der hebräischen Bibel zu den sogenannten Weisheitsbüchern.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> Hiob 36,26.

<sup>19</sup> Hiob 37,24.

<sup>20</sup> Hiob 38,4.

<sup>21</sup> Hiob 42,3.

<sup>22</sup> Hiob 43,16-17.

<sup>23</sup> HAAG, Herbert (Hg.). *Bibel-Lexikon*. 3. Aufl. (unveränderter, aber durchgesehener Nachdruck der 2. Aufl.). Zürich: Benziger, 1982. ISBN 3545230406, S. 846.

Die Rahmenerzählung, die Prolog und Epilog einschließt, ist in Prosa verfasst, Reden Hiobs, deren Freunde und Gottes sowie das Lied auf die Weisheit sind in Versen geschrieben. In der Rahmenerzählung begegnen wir dem Bild eines frommen und gerechten Mannes. In der Theologischen Realenzyklopädie wird erwähnt, dass Buch Hiob als geschlossene literarische Form mit einem einheitlichen Erzählfaden erscheint, gegenüber anderen erzählenden oder poetischen Büchern der hebräischen Bibel, die sich auf den ersten Blick als Sammlungen heterogener Materialien darstellen. Der Erzählfaden des Hiobbuches reicht von einer Problemstellung über eine Reihe von Diskursen bis zur Lösung.<sup>24</sup>

Das Buch ist in seiner Form und im Thema komplex und erfreut sich einer außergewöhnlichen Anziehungskraft bei vielen Autoren die Jahrhunderte hindurch. Seine Rezeption in der Literatur ist enorm, nicht nur in der deutschsprachigen, sondern auch in der jiddischen und hebräischen sowie amerikanischen oder französischen Literatur.<sup>25</sup> Das Buch ist mit einem existenziellen Problem verbunden, deshalb galt und gilt ihm nicht nur das Interesse theologischer, sondern auch außertheologischer Rezeption.

Literaturkritiker Northrop Frye sagt, dass das Buch Hiob eine Rolle der poetischen und prophetischen Genesis habe. Es hat auch die Geschichte mit der Struktur einer U-Form: Hiob wird gleich wie Adam in die Welt des Leides und der Verbannung hinausgetrieben. Er „büßt“ (d. h. er geht durch die Metanoia also Verwandlung des Bewusstseins) und seine ursprüngliche Stellung wird ihm auch mit Zinsen zurückgegeben. Mit Genesis verglichen kommt aber im Buch Hiob nicht zu einem Bruch der Abmachung, Hiobs Schicksal ist nämlich keine Strafe, sondern eine Prüfung.<sup>26</sup>

Die Sprache des Buches ist sehr poetisch. Laut Felix Gradl befinden sich jedoch in Hiobs Reden Sprachmuster aus drei Bereichen: aus der Gebets-, Weisheits- und Rechtssprache. Jedes dieser Sprachmuster hat seine Verortung in einem bestimmten Milieu. Das Gebet gehört in den Bereich des Kultes bzw. der persönlichen Frömmigkeit, die Weisheit

---

<sup>24</sup> Theologische Realenzyklopädie, Bd. 15, S. 361.

<sup>25</sup> MAAG, Victor. *Hiob: Wandlung und Verarbeitung des Problems in Novelle, Dialogdichtung und Spätfassungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments, 128. Heft. ISBN 3525532970, S. 9: „Die Hiob-Problematik ist überindividuell und übernational, sie kann von Menschen verschiedener Zeitalter und von Angehörigen verschiedener völkischer Herkunft erlebt und miterlitten werden.“

<sup>26</sup> FRYE, Northrop. *Velký kód: Bible a literatura*. Brno: Host, 2000. ISBN 808605568X, S. 225.

gehört in den Bereich von ‚Lehre und Forschung‘ der israelitischen Lehrhäuser, die Rechtssprache in den Bereich des Gerichts.<sup>27</sup>

Der Entstehungsprozess des Buches ist schwer rekonstruierbar. Es ist fraglich, ob die heute vorliegende Form die ursprüngliche ist. Im Text gibt es verschiedene Schichten, die auf eine längere Zeitspanne seine Entstehung sowie mehrere Verfasser hinweisen. Das Buch ist literarisch und formal vielfältig, enthält scheinbar gegenläufige Aussagen und logische Sprünge, was diese These unterstützt. Die Mehrheit der Exegeten vertritt die Meinung, dass die Rahmenerzählung und der Dialogteil zwei ursprünglich eigenständige Textelemente sind, die zu verschiedenen Zeiten verfasst wurden. Welcher Teil als erster geschrieben wurde, ist umstritten. Es gibt mehrere Thesen hinsichtlich der Konstruktion. Eine lautet, dass die ursprüngliche Hiobdichtung ohne eine rahmende Hiobberzählung existierte. Andere These, die vielleicht meist vertreten ist, sagt dagegen, dass der Rahmen zuerst entstanden ist und der Dialogteil erst später in diesen Rahmen eingefügt wurde. Das Lied der Weisheit und Elihureden sollen auch als unabhängige Elemente erst später eingefügt worden sein.<sup>28</sup>

Der literarische Stoff von einem leidenden Frommen war aber schon früher bekannt gewesen. Die Erfahrung, von Gott und Mitmenschen verlassen und dem Leiden grundlos ausgeliefert zu sein, ist nicht auf das alte Israel beschränkt. Traditionen des Hiobs begegnen wir auch in den außerbiblischen Texten im Raume des Alten Orient. Zu diesen Texten gehören zum Beispiel „Der Mensch und sein Gott“ oder der „Summerische Hiob“ (ca. 2000 v.Ch.), in dem ein nicht genannter Mann sein Leid beklagt. Seine Bitten werden erhört und er preist seinen Gott für die Rettung. Weiter handelt es sich um den Text „Ich will preisen den Herren der Weisheit“ oder „Babylonischer Ijob“ (ca. 12. Jh. v. Chr.). Der Dichter offenbart dem „Herrn der Weisheit“ sein Leid und Verlassenheit, und dieser hilft ihm aus seiner Not. Noch mehr Ähnlichkeiten mit dem biblischen Hiob weist der Text aus der Zeit um 1000 v. Ch. auf, der unter dem Titel „Gespräch eines Leidenden mit seinem Freund“ oder „Babylonische Theodizee“ bekannt ist. Es wird dort ein Gespräch geführt, das der Leidende

---

<sup>27</sup> GRADL, Felix. *Das Buch Ijob*, Neuer Stuttgarter Kommentar - Altes Testament 12. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 2001, S. 26.

<sup>28</sup> Nach LANGENHORST, Georg: Ijob – Vorbild in Demut und Rebellion, in: SCHMIDINGER, Heinrich (Hg.). *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 2: Personen und Figuren, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 2. Auflage 2000. ISBN: 3786721718, S. 35.

eröffnet und sein Freund auf seine Klagen antwortet, wobei die Gesprächspartner sich nach jeder Strophe abwechseln.<sup>29</sup>

Die Tatsache, dass der Hiobsstoff weit verbreitet ist, deutet darauf hin, dass hier eine menschliche Grunderfahrung und Lebensproblematik vorliegt. Das Buch Hiob ist zwar eine Fiktion, es ist aber aus individuellen und kollektiven Erfahrungen von Menschen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Kulturkreises herausgewachsen.<sup>30</sup>

So viel – zumindest für jetzt – zur biblischen Vorlage für das gleichnamige Buch von Joseph Roth, das im nächsten Kapitel vorgestellt und zugleich hinsichtlich ihrer Parallelen mit der biblischen Geschichte analysiert wird.

---

<sup>29</sup> Nach Gradl, Felix: Das Buch Ijob. Neuer Stuttgarter Kommentar - Altes Testament; 12. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 2001, S. 20.

<sup>30</sup> Kaiser, Gerhard, S. 8.

### 3. Joseph Roths Roman Hiob

Joseph Roths Roman *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* erschien im Jahre 1930 und ist in zwei Teile aufgeteilt. Der erste Teil spielt sich in der Zeit um 1900 in einem galizischen „Schtetl“<sup>31</sup> Zuchnow ab, im zweiten Teil wird die Handlung nach New York verlegt. Die Hauptfigur des Romans ist der fromme jüdische Dorfschullehrer Mendel Singer. Er hat eine Frau und vier Kinder und wird im Verlauf der Geschichte von vielen Schicksalsschlägen getroffen. Sein Glaube wird erschüttert und er beginnt an Gott zu zweifeln. Mendel Singer verliert eins nach dem anderen alles Irdische, was ihm lieb ist, am Ende aber überwindet er seine Zweifel. Die Wiederkehr seines Sohnes, den er verloren zu haben glaubte, führt schließlich zu seiner Versöhnung mit Gott.

Die Erzählung fängt mit dem dreißigsten Lebensjahr Mendel Singers an und zeichnet sein Schicksal nach, bis er ein alter Mann wird. Mendel Singer führt ein bescheidenes Leben, und das ist sein kleines Glück – er hat eine Frau, gesunde Kinder, seine Tochter ist sehr schön. Der Umschwung zum Unglück setzt mit der Geburt des vierten Kindes Menuchim ein. Der kranke Menuchim, der wahrscheinlich an Epilepsie leidet, sich eher wie ein Tier verhält und nicht einmal sprechen kann. Er wird von den Eltern als Strafe Gottes und von den Geschwistern als Unglück empfunden. Menuchims Geburt folgt eine Kette von Unglücksfällen, die die Familie betreffen und Mendel Singers Glauben erschüttern. Sie besuchen den Rabbi, der eine erstaunliche Prophezeiung über ihren jüngsten Sohn spricht:

„Menuchim, Mendels Sohn, wird gesund werden. Seinesgleichen wird es nicht viele geben in Israel. Der Schmerz wird ihn weise machen, die Häßlichkeit gütig, die Bitternis milde und die Krankheit stark. Seine Augen werden weit sein und tief, seine Ohren hell und voll Widerhall. Sein Mund wird schweigen, aber wenn er die Lippen aufzutun wird, werden sie Gutes künden.“<sup>32</sup>

Diese prophetischen Worte werden zwar in Erfüllung kommen, aber erst später nach vielen für Mendel leidvollen Ereignissen. Mendels Unglück beschränkt sich aber nicht nur auf den jüngsten Sohn Menuchim, der körperlich sowie geistig behindert und zurückgeblieben ist. Auch seine drei älteren Kinder machen ihm keine Freude. Sie wenden sich durch ihren Lebensweg vom Judentum ab: der älteste Sohn Jonas wird Soldat und beteiligt sich aktiv am

---

<sup>31</sup> Die jiddische Bezeichnung Schtetl („kleine Stadt“) wurde insbesondere vor dem Zweiten Weltkrieg für jüdisches Wohngebiet in Osteuropa gebraucht.

<sup>32</sup> ROTH, Joseph, S. 19.



Krieg, der jüngere Schemarjah emigriert nach Amerika, wo er sich vollkommen assimiliert. Er sagt sich sogar von seinem jüdischen Namen los und nennt sich Sam. Die Tochter Mirjam lässt sich wiederum mit einem Kosaken ein, einem Russen, mit denen die Juden verfeindet sind. Mendel will seine Tochter Mirjam retten, indem er beschließt mit der ganzen Familie nach Amerika auszuwandern. Bei der Auswanderung nach Amerika lassen sie aber Menuchim zurück, weil sie an die Wahrheit der Prophezeiung nicht mehr glauben.

Nicht zuletzt stellen für Mendel Singer nach seinem Umzug nach Amerika die Vereinsamung in der Ehe und der Heimatverlust ein großes Unglück dar. Seine Frau Deborah stirbt kurz darauf, nachdem sie über die Verschollenheit ihres Sohnes erfährt. Die Tochter Mirjam wird geisteskrank.<sup>33</sup> In Reaktion auf all diese Vorkommnisse tritt Mendel im Roman in den Disput mit Gott und denkt über seinen eigenen Glauben nach. Dieser religiös-kulturelle Gehalt von „Hiob“ wird in den folgenden Kapiteln erörtert.

### **3.1. Zum „Jüdischsein“ des Romans: Ostjüdischer Bezug und jüdische Soziosemiotik**

*Hiob* lässt sich als jüdisch-deutscher Roman bezeichnen. Gershon Shaked beschreibt ihn sogar als „das jüdischste Werk Roths“.<sup>34</sup> Was macht das „Jüdischsein“ des Romans aus?

Wenn wir über die Sprache nachdenken, kommt Folgendes heraus: der Roman ist auf Deutsch geschrieben. Deutsch ist aber bloß eine Kunstsprache, die Roth schafft. Die authentische Sprache der Romancharaktere ist „übersetzt“. Weder Mendel Singer noch seine Familie haben Deutsch gesprochen, sondern untereinander und mit den anderen Juden wahrscheinlich Jiddisch und mit Nichtjuden Russisch. In Amerika sprachen sie Englisch. Wenn Mendel Singers Kinder im Roman explizit Englisch sprechen, signalisiert es noch eine tiefere Bedeutung – es ist ein Zeichen ihrer vollständigen Assimilation.

Die Frage der Bewahrung und des Zurücklassens von der ursprünglichen Identität ist übrigens eines der Schlüsselthemen des Buches, das auch aus dem Entstehungskontext und Roths Fokus auf die Ostjuden entspringt. Eva Raffel führt ein, dass der Typus der „Ostjuden“ sich im 18. Jahrhundert als eine „in sich abgeschlossene Kulturpersönlichkeit“ formte. Auffallendste Gemeinsamkeit wäre die eigene Sprache der Ostjuden, das Jiddisch. Der

---

<sup>33</sup> ROTH, Joseph, S. 152-156.

<sup>34</sup> SHAKED, Gershon. Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths „Hiob, Roman eines einfachen Mannes“, in: Moses, Stéphane; Schöne, Albrecht: *Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, S. 281.

Ostjude hat dann eine wichtige Rolle als Klischee in der antisemitischen Agitation gespielt.<sup>35</sup> Die Ostjuden (in Polen, Galizien, Russland), hielten streng an ihrer religiösen Bräuchen und der angenommenen Sprache (jiddisch) fest“.

Der Roman entsteht nahezu zeitgleich mit dem Joseph Roths Essay *Juden auf Wanderschaft*, der 1927 erschien und mit dem er vorhatte, die Vorurteile über Juden abzubauen. Es ist eine Liebeserklärung an die Ostjuden, und reflektiert seine Sympathie aber auch seine innere Distanz. Roth selbst wurde in Brody in Ostgalizien nahe der Grenze zum Russischen Reich geboren, und ist in dieser Umgebung auch aufgewachsen und mit ihr vertraut.

Ostjuden wurden im Vergleich zu den kultivierten Westjuden als zurückgebliebene und einfache angesehen. Roth übersiedelte dann aus der Provinz nach Wien, das die größte jüdische Gemeinde Mitteleuropas vor dem Holocaust war,<sup>36</sup> und so kam zu der Konfrontation dieser zwei ganz unterschiedlichen Welten. Er lebte dort wie ein Fremder und seine Erfahrungen von Isolation, Heimatlosigkeit und Fremdheit spiegeln sich in seinen Werken wider. Roths Themen waren also oft Heimat- und Traditionsverlust, Identitätsproblematik, Erfahrung von Einsamkeit und Isolation, Kommunikationsbarrieren, wobei Roth selbst zwischen dem Bekenntnis zum Ostjudentum und zum Katholizismus schwankte. Und ebenso oszillierte er zwischen der Sympathie für das Judenstaat und Antizionismus, indem er die Assimilierung der Juden forderte.<sup>37</sup>

Weiterhin bedient sich Roths *Hiob* weitgehend der jüdischen Soziosemiotik. Damit ist eine Zeichenreihe gemeint, die nur nach dem Code einer bestimmten sozialen Gruppe entschlüsselt werden kann.<sup>38</sup> In verschiedenen Gruppen kann dann dasselbe Wort anders verstanden werden. Die jüdische Welt zu verstehen ist eine gute Voraussetzung dafür, auch diesen Roman besser zu verstehen. Da *Hiob* auf Deutsch geschrieben ist, werden auch die verwendeten jüdischen Begriffe ins Deutsche übersetzt (z. B. Gebetsriemen – Tefilm, Osterbrot – Matza). Dennoch bleibt Roth im sozialen Umfeld des Judentums, er hat einen soziologischen Bezug auf die jüdische Welt, und das ist von großer Bedeutung. Warum zum Beispiel die Katastrophen, von denen Mendel Singer betroffen wird, so fatal sind und warum sie so viel Verzweiflung wecken, wird klarer, wenn man dies in Betracht zieht.

---

<sup>35</sup> RAFFEL, Eva. *Vertraute Fremde: Das östliche Judentum im Werk von Joseph Roth und Arnold Zweig*. Tübingen: Gunter Narr, c2002. ISBN 3823356542, S. 12-13.

<sup>36</sup> BLANKE, Hans-Jürgen. *Joseph Roth, Hiob: Interpretation*. München: Oldenbourg, 1993. ISBN 3486886576, S. 13.

<sup>37</sup> Nach BLANKE, Hans-Jürgen, S. 14.

<sup>38</sup> SHAKED, Gershon, S. 283.

Was diese jüdische Soziosemiotik bedeutet, kann an diesem Satz illustriert werden: „Mendel Singers Kinder haben kein Glück. Sie sind eines Lehrers Kinder!“<sup>39</sup> Für Leser, die sich in der jüdischen Welt nicht gut auskennen, taucht die Frage auf, warum die Kinder unglücklich sein sollten oder was an der Profession des Lehrers so schlimm ist. Ein Leser, der mit der Soziologie der Juden vertraut ist, weiß, dass hier das Wort *Lehrer* für eine Übersetzung des jiddisch-hebräischen Wortes *melamed* steht, das den Lehrer der untersten Schulklassen bezeichnet. Dieser Beruf wurde sehr schlecht bezahlt und eher verachtet.<sup>40</sup> Mendel Singer ist also Lehrer, der zur untersten sozialen Stufe der ostjüdischen Gesellschaft gehört. Allein diese Tatsache ist für seine Kinder nicht gut, denn sie müssen unter dem Status ihres Vaters leiden.

Auch jüdisch gefärbte Gebärden, der Kult und Bräuche kommen im Roman zum Ausdruck. Mendel betet dreimal täglich, seine Frau Deborah geht zu einem Wunderrabbi, um Menuchims Genesung zu erwirken, und sie tragen Kleidung und feiern Festtage entsprechend der jüdischen Tradition. Worte werden zu Symbolen, die man dank dieser Soziosemiotik verstehen kann. Zum Beispiel der Begriff des Kosaken, der gleichzeitig eine der Romanfiguren bezeichnet, repräsentiert die russische Armee und signalisiert damit das Feindliche, die Verfolger. Er wird im Roman auch zum Symbol der verführerischen Welt.

### **3.2. Orthodoxie und Chassidismus – zwei jüdische Glaubensmodelle**

In Roths Roman sind außerdem zwei Glaubensmodelle der jüdischen Religion geschildert, die im Gegensatz zueinander stehen. Sie sind durch die Figuren Mendel Singers und seiner Frau Deborah repräsentiert. Mendel Singer vertritt das traditionalistisch-konservative Modell, die jüdische Orthodoxie. Sein Glaube ist auf die biblischen Schriften ausgerichtet. Die Frömmigkeit ist seine herausragende Eigenschaft, er hält sich treu an die Gebetszeiten und an die Gebote Gottes. Diese Haltung hat jedoch ihre Nachteile. Er kennt nur die wörtliche Bedeutung der heiligen Schriften, aber nicht den Sinn des Glaubens. Dies beschränkt seine Sicht und Wahrnehmung und beeinflusst auch sein Verhalten. Er lehnt zum Beispiel im Namen des Glaubens alles ab, was er nicht kennt. Das kommt zum Ausdruck, wenn

---

<sup>39</sup> ROTH, Joseph, S. 96.

<sup>40</sup> SHAKED, Gershon, S. 283.

Menuchim ins Krankenhaus gebracht werden soll, was Mendel folgendermaßen kommentiert: „Gesund machen kann ihn kein Doktor, wenn Gott nicht will. [...] Man wird nicht geheilt in fremden Spitälern.“<sup>41</sup> Nach Wei Liu hindert das wörtliche Verständnis der heiligen Schriften Mendel Singer an einem richtigen Glauben an Gott, weil er die Wörter der heiligen Schriften mit Gott gleichsetzt. In dieser Gleichsetzung stecken sein größter Fehler und die Ursache seiner späteren Verzweiflung.<sup>42</sup>

Deborah ist hingegen Vertreterin des Chassidismus und hat keinerlei Verständnis für die religiöse Erlebniswelt ihres Mannes. Deborahs Glaube begnügt sich nicht mit vagen Hoffnungen, sondern bedarf der Zeichen.<sup>43</sup> Sie begibt sich auf den Weg zu einem Wunderrabbi, von dem sie die Genesung des Kindes erhofft, und tatsächlich hat der Rabbi ihr die Erfüllung ihres dargelegten Anliegens versichert. Er prophezeite, dass Menuchim gesund würde und dass es seinesgleichen nicht viele im Stamm Israels geben würde.<sup>44</sup> Mit ihrem Vertrauen auf den Wunderrabbi repräsentiert Deborah den Chassidismus – sie glaubt an seine Worte mehr als an den Wortlaut der Bibel, während Mendel mit seinem gänzlich auf die biblischen Schriften ausgerichteten Glauben der Orthodoxie angehört. Ihre unterschiedliche religiöse Disposition verursacht noch weitere Spannungen in der Ehe.

### **3.3. Vergleich des biblischen Hiob mit Mendel Singer**

Im Vergleich zu dem biblischen Hiob ist Mendel Singer kein angesehener reicher Mann, sondern ein armer verachteter Lehrer. Er wird als völlig gewöhnlicher Jude charakterisiert. Roths Roman beginnt zwar in ähnlicher Weise wie die biblische Geschichte über Hiob, deutet jedoch auf die vollkommene Gewöhnlichkeit und Bedeutungslosigkeit von Mendel Singer hin:

„Vor vielen Jahren lebte in Zuchnow ein Mann namens Mendel Singer. Er war fromm, gottesfürchtig und gewöhnlich, ein ganz alltäglicher Jude. Er übte den schlichten Beruf

---

<sup>41</sup> ROTH, Joseph, S. 13.

<sup>42</sup> LIU, Wei. *Einzelgänger und Zeitgenossen: Das "besondere" und das "gewöhnliche" Menschenbild in den Werken Joseph Roths*. Stuttgart: Akademischer Verlag, 2006. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 431. ISBN 3880994366, S. 89.

<sup>43</sup> Ebd., S. 89.

<sup>44</sup> ROTH, Joseph, S. 19.

eines Lehrers aus. [...] Hunderttausende vor ihm hatten wie er gelebt und unterrichtet.

Unbedeutend wie sein Wesen war sein blasses Gesicht.“<sup>45</sup>

Joseph Roth imaginiert ihn auf spöttische Art und Weise als einen naiven ostjüdischen „Jedermann“.<sup>46</sup> Er repräsentiert einen unscheinbaren Mann, einen mittelmäßigen Juden, der aus ärmlichen Verhältnissen stammt und ein ganz gewöhnliches Leben führt, ganz isoliert von dem Kontakt mit der Welt außerhalb seines Lebensraumes. Sein Lebensraum ist beschränkt auf eine kleine Welt der heiligen Schriften, die er studiert, nach deren er sein Leben richtet und die er seinen Kindern beizubringen versucht.

Es handelt sich um einen „kleinen Mann“ der in der „kleinen Welt“ des ostjüdischen Shtetls lebt. Auch in Amerika ist Mendels Lebensraum nur ein Stadtviertel, eine Gasse, die zur Heimat oder einem neuen Shtetl wird.

Der biblische Hiob ist hingegen ein angesehener Mann mit großem Vermögen, das er erst infolge des Zusammenspiels der kosmologischen Kräfte mitsamt seiner Kinder und Gesundheit verloren hat. Dem biblischen ist jede Kleinkariertheit fremd. Er war ein großzügiger und gütiger Mensch, der gegenüber Gott ehrfürchtig war und ihm die Brandopfer aus seiner Ernte oder Vieh auch dann darbrachte, wenn er fürchtete, dass seine Kinder sich an Gott versündigten.

Mendel Singer ist auch gottesfürchtig, aber sein Glaube beschränkt sich bloß auf die Einhaltung von orthodoxen Vorschriften. Mendel Singers Beten ist mehr ein Ritual als ein Ausdruck seines Verhältnisses zu Gott. Er betet, aber tut nichts Konkretes für seine Familie. Typisch für ihn ist das Abwarten und zwar der guten sowie schlechten Dinge. Im Gegensatz zu seiner Frau denkt er nicht daran, sein Schicksal zu ändern, weil er glaubt, dass es von Gott bestimmt ist. Er überträgt auch die gesamte Verantwortung auf Gott. Wie charakterisiert Mendels Glauben folgendermaßen: „Je fester er von seinem orthodoxen Glauben gefesselt wird, desto stärker ist seine Qual. Er versucht wie früher, das Geschehen im Zusammenhang mit seinem Glauben an die heiligen Schriften zu verstehen. Da er diese Schriften mit Gott gleichsetzt, meint er, dass er alles tut was Gott von ihm verlangt. Gerade diese Logik quält

---

<sup>45</sup> ROTH, Joseph, S. 7.

<sup>46</sup> Gerhard vom Hofe: „Reigen aus Mühsal“ und „Schwere des Glücks“. Joseph Roths Hiob-Deutung, in: EVANGELISCHE AKADEMIE BADEN (Hg.). *Die Schwere des Glücks und die Größe der Wunder: Joseph Roth und seine Welt*. Karlsruhe: Verl. Evang. Presseverb. für Baden, 1994. ISBN 3872101099, S. 69.

ihn, weil er sein Unglück mit Gott, seiner Ansicht nach Ebenbild der heiligen Schriften, nicht rechtfertigen kann.“<sup>47</sup>

Mendel fragt, wofür er gestraft werde, er schreibt sein Unglück Gott zu und sieht dabei seine eigenen Fehler nicht ein. Er ist aber gar nicht so tadellos wie der biblische Hiob. Er versucht zwar alle Gebote Gottes zu ehren und hält sich streng an jüdischen Vorschriften. Aber er vernachlässigt sein Verhältnis zu den anderen Menschen. Diese Beziehungslosigkeit rechtfertigt seinen Glauben nicht, im Gegenteil sie widerspricht seinem Glauben, der besagt, falls man Gott wahrhaftig liebe, könne man nicht schlecht mit seinen Mitmenschen umgehen.<sup>48</sup> Mendel Singer verbringt seine Tage in der Lüge und Heuchelei. Er geht nicht liebevoll mit seiner Frau um, sondern er ist zornig auf sie und lacht sie oft aus. Auch zu seinen Kindern verhält er sich nicht immer vorbildlich. Er verprügelt seine Söhne übertrieben hart, auch wenn die jüdischen Schriften Prügel für Kinder durchaus vorsehen.<sup>49</sup> Er sieht in seinem letzten Sohn die Hoffnung. Die bevorzugte Behandlung Menuchims führt aber nur dazu, dass die anderen Kinder ihren jüngsten Bruder umso mehr hassen und eines Tages sind sie sogar imstande, ihn ertränken zu wollen (was allerdings nicht vollbracht wurde).

Die Figuren der beiden Frauen sind und handeln auch unterschiedlich. Die Frau von Hiob leistete ihm keine Hilfe, als das Unglück ihn traf, sondern sie verspottete seine Frömmigkeit und mahnte ihn, er solle Gott für sein Unheil lästern. Hiob stand aber in seinem Glauben fest und sündigte gegen Gott nicht.

Mendel Singers Frau Deborah verachtete und verspottete ihren Mann auch. Es war aber eher seine Sorglosigkeit und das Nichtstun, was sie aufreizte. Er war selbst auch an der gegenseitigen Entfremdung in der Ehe Schuld.

Der Besuch der Freunde ist in beiden Werken zu finden. Da diese Figuren in der biblischen Vorlage eine entscheidende Rolle spielen, wird ihre Aufgabe und Rezeption detaillierter analysiert.

---

<sup>47</sup> LIU, Wei, S. 90.

<sup>48</sup> 3. Buch Mose (Leviticus) 19,18: „An den Kindern deines Volkes sollst du dich nicht rächen und ihnen nichts nachtragen. Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst. Ich bin der Herr.“

<sup>49</sup> MEHRENS, Dietmar. *Vom göttlichen Auftrag der Literatur: die Romane Joseph Roths; ein Kommentar*. Hamburg: Lingenbrink, 2000. ISBN 3831104727, S. 174.

### 3.4. Hiobs Freunde im Alten Testament und Hiobs Suche der göttlichen Gerechtigkeit

Die biblischen Freunde Hiobs sprachen mit ihm über die Gerechtigkeit Gottes. Sie versuchten Argumente zu finden, warum Hiob schlecht handelte und sich an Gott schuldig machte. Jürgen Ebach führt an, dass die Gewissheit des Zusammenhangs zwischen dem Tun eines Menschen und seinem Ergehen eine Grundkategorie jüdischer Ethik ist.<sup>50</sup> Es handelt sich um ein Modell des menschlichen Verhaltens, den sog. Tun-Ergehen-Zusammenhang, der in der alttestamentlichen Weisheit bekannt war. Es war die Überzeugung, dass „von jeder bösen oder guten Tat eine Bewegung ausgelöst wurde, die über kurz oder lang auch auf den Täter zurückwirkt.“<sup>51</sup> Nach diesem Modell wird das gute Tun durch das gute Ergehen im Leben belohnt, dagegen das böse Tun hat ein schlechtes Lebensschicksal zur Folge. Der Zusammenhang zwischen Tat und Folge ist ganz eng und deutlich.

Das heißt einerseits, dass der Mensch mit seinen Taten sein eigenes Schicksal selbst bestimmen kann: wenn man also Gutes tut, wird man auch gute Früchte seiner Taten ernten; wenn man hingegen Übel tut, lässt sich das Gelingen eigener Vorhaben nicht erwarten. Der Tun-Ergehen-Zusammenhang birgt noch eine andere wichtige Voraussetzung – die Hoffnung auf Gottes Gerechtigkeit, die über der Weltordnung steht. Hoffnung, dass wirklich das Gute mit Gutem belohnt wird und dass die Übeltäter nicht triumphieren werden.

Hiobs Freunde, die in der israelitischen Kultur verankert waren, waren sich deswegen sicher, dass Hiobs Leid einen Grund haben muss, der mit seinen Taten verknüpft ist. Sie konnten sich nicht von diesem Denkmodell befreien. Es gab laut derer Auffassung mehrere mögliche Begründungen für Hiobs Schicksal. Erstens war es die Überzeugung, dass Gott nur Sünder straft, also müsste Hiob gesündigt und Gottes Gebote übertreten haben. Deshalb dürfte er selbst an seinem Leiden selbst schuld gewesen sein. Weiterhin erachteten die Freunde als möglich, dass das Leiden nur eine Weise der Erziehung Gottes ist. Dass Gott seine Lieben straft, damit er sie noch mehr zu sich selbst zieht und durch das Leiden stärkt. Bei Hiob scheitert dieses Modell der eigenen Schuld. Hiob bestreitet alle Vorwürfe, die ihm die Freunde machen, und weiß sich unschuldig.

---

<sup>50</sup> EBACH, Jürgen. *Streiten mit Gott: Hiob*. 2. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1996. ISBN 3788714859, S. 6.

<sup>51</sup> RAD, Gerhard von. *Weisheit in Israel*. 4., durchgesehene und erw. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 2013. ISBN 3788725826, S. 137.

In dem Dialog Hiobs mit seinen Freunden wurde auch das Problem der Gerechtigkeit Gottes behandelt. Die Gerechtigkeit gehört zur Tugend der Rechtschaffenheit. Hiob stellte die Frage, ob Gott gerecht ist. Das Problem mit Gerechtigkeit Gottes ist für Theologen Rüdiger Bittner jenes, dass hier ein Widerspruch bestehe: „a priori, nach seinem Begriff geurteilt, ist Gott gerecht, a posteriori, angesichts von Hiob geurteilt, ist er nicht gerecht.“<sup>52</sup> Mit anderen Worten enthält die ganze Hiobsche Situation drei Aussagen: Gott ist gerecht, Hiob ist unglücklich, Hiob ist rechtschaffen, wobei es ausgeschlossen ist, dass alle drei gleichzeitig gelten könnten. Etwas stimmt hier nicht. Im Text findet man aber genug Beweise, dass Hiob wirklich nicht gesündigt hat.

Hiob besteht auf dem rechtlichen Verfahren<sup>53</sup> und führt deshalb Klage gegen Gott, der ihm Unrecht getan haben sollte. Gott wäre in dieser Situation gleichzeitig Angeklagter und Richter, weil nur er es ist, der die ganze Sache zur Rechten führen kann. Aber Hiob sieht wohl kein Problem darin.

Der erste Freund mahnt Hiob, sich zu Gott zu wenden.<sup>54</sup> Vielleicht könnte Hiob durch diese Zuwendung aus dem Unglück herauskommen. Gott könne immer noch seine Gerechtigkeit beweisen, solange Hiob lebe. Alles, was er verloren habe, könne ihm noch zurückgegeben werden, und das noch im doppelten Maße. Bis zum Lebensende eines Jedermanns lasse sich nämlich nicht endgültig sagen, dass Gott ungerecht sei.

Hiob sah aber ein, dass für ihn eine Rettung ausgeschlossen ist.<sup>55</sup> Die Frage ist auch, ob Gott bereits am Anfang der Geschichte vorhatte, Hiob ohne weiteres zu heilen oder ob es nur eine Antwort auf die Auseinandersetzung mit ihm war.

Hiobs Freund Eliphas stellt aber die Gerechtigkeit Gottes nicht in Frage: „Bedenk doch! Wer geht ohne Schuld zugrunde? / Wo werden Redliche im Stich gelassen?“<sup>56</sup> Er nahm sie als Voraussetzung, das heißt, er kam zum Bestreiten von Hiobs Gerechtigkeit nicht aufgrund Hiobs schlechter Taten, sondern nahm die Gottes Gerechtigkeit als entscheidenden Faktor.

---

<sup>52</sup> Bittner, Rüdiger: Hiob und Gerechtigkeit. In: Thomas Krüger (Hrsg.): Das Buch Hiob und seine Interpretationen. Beiträge zum Hiob-Symposium auf dem Monte Verità vom 14.-19. August 2005. Zürich: Theologischer Verlag Zürich, 2007, S. 456.

<sup>53</sup> Hiob 23,4.

<sup>54</sup> Hiob 5,8.

<sup>55</sup> Hiob 6,11-13.

<sup>56</sup> Hiob 4,7.



### 3.5. Mendels Protest gegen Gott und seine vier Freunde

Mendel Singer wurde durch sein Schicksal genauso empört wie der biblische Hiob. Sein alttestamentlicher Vorgänger hat aber rebelliert, um Gott zu bewegen und mit ihm ins Gespräch zu kommen. Er litt unter der scheinbaren Gottes Abwesenheit. Mendel Singer versuchte vielmehr Gott zu ignorieren.<sup>57</sup>

Sein Protest war mehr oder weniger lächerlich. Er stellte sich in seiner großen Verzweiflung vor, dass er seine heiligen Bücher, den Gebetsriemen und den Gebetsmantel verbrennen wollte und seinen großen Schmerz er in einen Zornesang wandelte.<sup>58</sup> Er brüllte und stampfte mit den Füßen vor dem offenen Feuer in seinem verriegelten Zimmer, vollbrachte aber seine Tat nicht. „Sein Herz war böse auf Gott, aber in seinen Muskeln wohnte noch die Furcht vor Gott.“<sup>59</sup> Und eine Rolle dürfte auch seine Besorgnis um die Meinung seiner Umgebung gespielt haben, denn die Nachbarn waren durch sein Verhalten erschrocken.

Er verzweifelte am Leben, seine Verzweiflung vermischte sich mit Zorn. Er sprach sogar über sich selbst in der dritten Person (und damit nahm er Abstand von seinem Schicksal, als ob es jemand Fremdes gewesen wäre und nicht er selbst): „Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer. [...] Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat keine Heimat, er hat kein Geld.“<sup>60</sup>

Der Bezug auf das biblische Hiobbuch wird im zweiten Teil des Romans von Joseph Roth ausdrücklich hergestellt, wenn Mendels vier Freunde ihn trösten kamen, genauso wie die Freunde Hiobs in der Bibel. Erst als sie kamen, beruhigte er sich. Bei der Verbrennung ging es jedoch nicht um die Gegenstände, die er für sein Gebet brauchte, oder um Anzünden des Hauses. Mendel schockierte alle Freunde, indem er sagte: „Gott will ich verbrennen.“<sup>61</sup> Es ging also um eine imaginäre Verbrennung Gottes. Dieser Satz verursachte bei den Freunden viel Entsetzen, weil er aus dem Mund eines frommen und gottesfürchtigen Mannes kam, und weil die Freunde im Gegensatz zu ihm schon ziemlich assimiliert in der amerikanischen Gesellschaft lebten und auf viele jüdische Gebräuche längst verzichtet hatten.

---

<sup>57</sup> Nach SCHMIDJELL, Christine. *Joseph Roth, Hiob. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 2004. ISBN 3150160332, S. 119.

<sup>58</sup> Nach ROTH, Joseph, S. 162.

<sup>59</sup> ROTH, Joseph, S. 163.

<sup>60</sup> Ebd., S. 162.

<sup>61</sup> Ebd., S. 164.

Der erste Freund Skowronnek sagte Mendel, er solle nicht Gott lästern. Er meinte, dass Gottes Schläge einen verborgenen Sinn haben und dass sie nicht wissen, wofür sie gestraft werden. Mendel erwiderte, dass er wisse, dass Gott grausam sei und die Schwachen gerne vernichte. Er nannte Gott sogar einen großen grausamen „Isprawnik“ (russischer Ausdruck für Landrat oder Polizeichef).<sup>62</sup> Der zweite Freund Rottenberg erinnerte Mendel an den biblischen Hiob, dem Ähnliches geschehen sei, und doch habe es sich nur um eine Prüfung gehandelt. „Was wissen wir, Mendel, was oben vorgeht? Vielleicht kam der Böse vor Gott und sagte wie damals: Man muß einen Gerechten verführen. Und der Herr sagte: Versuch es nur mit Mendel, meinem Knecht.“<sup>63</sup> Er meinte auch, Mendel versuche Gottes Pläne zu stören, weil er Menuchim in seiner Heimat zurückgelassen habe. Der dritte Freund Groschel fügte hinzu, dass Mendels Vorwurf ungerecht sei. Mendel sei wie Hiob auch kein Schwacher gewesen, sondern er habe eine schöne Tochter und gesundes Weib gehabt, sein Sohn habe ein Kaufhaus besessen und sei reicher geworden. Nach dieser Aufzählung wurde aber Mendel noch verzweifelter, da nichts mehr davon geblieben ist. Er fragte die Freunde, ob sie schon wirkliche Wunder gesehen hätten, wie sie am Ende des Hiob-Buches berichtet werden. Er gab zu, dass er gegen Menuchim böswillig gehandelt hätte, aber er war der Meinung, dass schon dessen Krankheit der erste Schlag gewesen sei, den er nicht verdiente. Der vierte Freund Menkes sagte, dass Gott die großen Wunder nicht mehr tue, weil die Welt ihrer nicht mehr wert sei, er könne nur mäßige Wunder tun und Mendels Situation ließe sich noch ins Gute verwandeln.

Mendel war aber nach wie vor verzweifelt und fühlte sich allein. Er wünschte sich seinen Tod genauso wie der biblische Hiob „Alle Jahre habe ich Gott geliebt und er hat mich gehasst. Alle Jahre habe ich ihn gefürchtet, jetzt kann er mir nichts mehr machen. Er kann mich nur noch töten. Aber dazu ist er zu grausam, Ich werde leben, leben, leben.“<sup>64</sup> Die Freunde blieben bei ihm die ganze Nacht. Mendel ließ sich nicht trösten und begann seinen persönlichen Krieg gegen Gott zu führen. Er betete nicht mehr und ging oft in das italienische Viertel, um Schweinefleisch zu essen und so Gott zu ärgern.<sup>65</sup> So führte er seinen persönlichen Kampf gegen den Himmel.

---

<sup>62</sup> ROTH, Joseph, S. 165.

<sup>63</sup> Ebd., S. 165.

<sup>64</sup> Ebd., S. 168.

<sup>65</sup> ROTH, Joseph, S. 170.

Seitdem war er wie ein Zeuge der grausamen Gewalt Gottes, ein Auserkorener, der das Zeichen des Leids wie ein Banner trug.<sup>66</sup> Das ganze jüdische Viertel kannte ihn, alle wussten, wer Mendel Singer ist und grüßten ihn und gaben ihm Almosen.

Dem biblischen Hiob ging es umgekehrt – er war am Anfang ein angesehener Mann, den alle kannten und achteten. Nachdem ihn Gott erniedrigt und alles ihm weggenommen hatte, interessierte sich kein Mensch mehr für ihn und er wurde von allen verspottet.

Mendel Singer dagegen war mit seinem Leiden ausgezeichnet – die Leute haben ihn in ihrem Mitleid sogar bewundert.

Ein weiterer Unterschied ist auch darin zu sehen, wie Hiob und Mendel Singer mit ihrem Leid umgehen. Für Hiob ist das Leiden unbegreiflich, aber er steht in seinem Glauben fest und nimmt alle Schläge geduldig an. Erst nach den Gesprächen mit den Freunden emört er sich gegen Gott, um zu beweisen, dass das Recht an seiner Seite ist.

Mendel Singer ist in seiner Glaubenswelt der jüdischen Vorschriften dermaßen verankert, dass er als Zeichen der Revolte nicht mehr betet, aber er ist in sich gespalten: „Es tat ihm weh, dass er nicht betete. Sein Zorn schmerzte ihn und die Machtlosigkeit dieses Zorns. Obwohl Mendel mit Gott böse war, herrschte Gott noch über die Welt. Der Hass konnte ihn ebenso wenig fassen wie die Frömmigkeit.“<sup>67</sup>

### **3.6. Parodistische Charakteristika bei Roths Hiob**

Gershon Shaked bemerkt, dass das Wesentliche bei diesen biblischen Allusionen der parodistische Gegensatz zwischen dem biblischen Original und dem modernen Text ist. Der moderne Hiob ist kein Poet, der in Monologen seine tragische Weltanschauung zum Ausdruck bringt, sondern ein stummer Held, der seine rebellischen Gedanken in symbolische Handlungen umsetzt und so den biblischen Hiob parodiert.<sup>68</sup>

Wenn wir die Parodie als „bewussten Gegensatz“ zu einer, meist erhabenen, Vorlage verstehen, als eine Form ihres Lächerlichmachens,<sup>69</sup> sehen wir, dass Mendel Singers Handeln oft parodistische Züge hat. An seinem Protest gegen Gott wird es am deutlichsten gezeigt.

---

<sup>66</sup> ROTH, Joseph, S. 171-172.

<sup>67</sup> Ebd., S. 172.

<sup>68</sup> SHAKED, Gershon, S. 288.

<sup>69</sup> Vgl. VIETTA, Silvio. *Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: J.B. Metzler, c1992. ISBN 3476007901, S. 196-197.

Parodien wirken durch Übertreibung, Verzerrung, Entstellung der Vorlage und nicht durch eine direkte begriffliche Verwerfung. Sie adaptieren eine Textvorlage, um sich von ihr zu distanzieren, indem sie diese durch ihre Verzerrung bloßstellen.<sup>70</sup>

Mendels Protest zeigt sich nicht in einer erhabenen Größe, wie die Revolte gegen Gott des biblischen Hiobs. Statt mit Gott ins Gespräch zu kommen und ihn zur Verantwortung zu rufen, beschließt Mendel nicht mehr zu beten und Gott mit seinen Spaziergängen ins New Yorker italienische Viertel zu ärgern, um das Schweinefleisch zu essen.

Ein weiteres wichtiges Element im Roths Roman, das auch parodistische Merkmale aufweist, ist das Wunder. Im Roman wird an mehreren Stellen darüber erzählt. Mit einem Wunder endete die Geschichte des biblischen Hiobs, deshalb ist dieses Merkmal auch für den in dieser Arbeit vorgenommenen Vergleich von Bedeutung.

Die erste Andeutung des Wunders gibt es in der Prophezeiung des Rabbis. Seine Prophezeiung hat ein Wunder verkündet, als er über dem seit Geburt kranken Menuchim spricht, dass er gesund wird. Der Rabbi stellt aber auch eine Bedingung, dass die Mutter Menuchim nicht verlassen soll, auch wenn er eine große Last ist, sie soll ihn nicht weggeben.

Das Wahrnehmen eines Wunders war jedoch kompliziert. In jener Zeit war in der Welt kein Platz für Wunder. Man konnte mit einem Wunder nichts anfangen. Es war etwas außerhalb der Glaubenswelt, der Welt der jüdischen Tradition, etwas Unverständliches und auch Unerwartetes für die Menschen. „Wer kein Unglück hat, glaubt auch nicht an Wunder [...] Auch wer Unglück hat, glaubt nicht an Wunder. Wunder geschahen vor ganz alten Zeiten, als die Juden noch in Palästina lebten. Seitdem sind keine mehr gewesen“<sup>71</sup>, dachte Deborah. Wunder gehörten nur in die alten Zeiten, als sich die biblischen Geschichten abspielten. Der Glaube des heutigen Menschen rechnete mit Wundern nicht mehr. Sie sind etwas nahezu Mythisches. „Für Wunder muss man auch Glück haben. Mendel Singers Kinder haben kein Glück! Sie sind eines Lehrers Kinder!“<sup>72</sup>, so denkt Mendels Frau Deborah.

Das größte Wunder geschieht dann zum Schluss, als Mendel Singer seinen Sohn Menuchim – als Alexej Kossak - begegnet. Menuchim wurde inzwischen gesund und wurde zu einem erfolgreichen Komponisten, der gerade in New York ein Konzert mit seinem Orchester hatte. Menuchims Erscheinen während des Osterfestes ist eine klare Anspielung auf das Kommen des Messias. Er tritt nämlich genau in dem Augenblick ein, da man nach

---

<sup>70</sup> Vgl. VIETTA, Silvio, S. 197.

<sup>71</sup> ROTH, Joseph, S. 96.

<sup>72</sup> Ebd., S. 96.

jüdischem Brauch den Propheten Eljahu, den Vorläufer und Verkünder des Messias, erwartet.<sup>73</sup> Es klopfte an der Tür und sie sahen sich an, „als wollten sie sich fragen, ob der Prophet nicht wirklich Einlaß verlange.“<sup>74</sup> Alle Nachbarn kamen, um Mendels Glück zu sehen. „Groß sind die Wunder, die der Ewige vollbringt, heute noch, wie vor einigen tausend Jahren. Gelobt sei sein Name!“<sup>75</sup> sagte sein Freund Menkes.

Mendel hat eingestanden, dass er ein schlechter Vater war. Die erfüllte Prophezeiung, die überraschende Genesung des Sohnes, bedeuten für Mendel Singer eine wiedergefundene Identität, eine Rückkehr in die Heimat. Am Ende schlief Mendel ein. Und er ruhte aus von der Schwere des Glücks und der Größe der Wunder.<sup>76</sup> Das Ende wirkt unangemessen und übertrieben zu den Mendels „Verdiensten“. Der Leser weiß nicht, ob Mendel starb oder ob er nur einschlief, aber es wird betont, dass sein Glück „schwer“ war, und der Wunder „groß“. Diese Beschreibung des positiven Ausgangs von Mendels Geschichte ist ganz vornehm ausgedrückt, was im Kontrast mit seinem „einfachen“ Leben steht. Mendel Singer hat letztendlich noch mehr als der biblische Hiob erhalten. Mendel erfährt die unbegreifliche Gnade Gottes genau wie Hiob – er hat sie aber nicht wie der biblische Hiob irgendwie verdient. Er hat oft schlecht gehandelt. Dieses Ende gibt zwar Hoffnung, dass Gott auch auf „kleine Menschen“ schaut und unbegreiflich in seinen Taten ist, aber im Vergleich mit dem biblischen Hiob kann man im Mendels Falle nicht über eine nahezu heroische Persönlichkeit sprechen. Der biblische Hiob wirkt als ein richtiger Held – Mendel Singer ist demgegenüber eher ein Anti-Held. Obwohl er aber so viele Fehler gemacht hatte, trotzdem war sein Lebensende jedoch nicht minder glücklich als Hiobs.

### **3.7. Zusammenfassung**

Der biblische Hiob setzt sich mit der Frage des menschlichen Leides auseinander. Er ist ein Archetyp des vom Leiden bedrängten Menschen. Hiob beantwortet nicht die Frage, warum es das Böse und das Leid in der Welt gibt. Das biblische Buch Hiob soll auch nicht auf diese Frage antworten, sondern nur veranschaulichen, wie ein Mensch mit der Situation des

---

<sup>73</sup> SHAKED, Gershon, S. 289.

<sup>74</sup> ROTH, Joseph, S. 197.

<sup>75</sup> ROTH, Joseph, S. 208.

<sup>76</sup> ROTH, Joseph, S. 217.

Unglücks und des Leids und der gespürten Ungerechtigkeit fertig wird. Hiob hat demütig sein Schicksal angenommen, aber dann schließlich auch gegen Gott revoltiert. Er hatte Mut, Gott anzuklagen und mit ihm ins Streitgespräch zu kommen. Und diese seine Haltung brachte ihm Früchte und ein gutes Lebensende. Hiob ist wie ein allgemein menschlicher Held, der sich recht verhielt wenn ihm Unrecht geschehen ist und er das auch so verspürt.

Roths Hiob – Mendel Singer – hat sein Leben lang demütig Gott gedient, nach seinem besten Gewissen und seiner besten Überzeugung. Es hat aber nichts verändert. Er war in diesem Sinne zwar gehorsam zu dem Schicksal, das er von Gott bekommen hat, war aber sehr passiv in seinem Leben und in Beziehungen zu seinen Nächsten. Mendel Singer konnte das Geschehen nicht mit seinem Glauben rechtfertigen und das führte ihn zur Ablehnung Gottes. Seine Rebellion gegen Gott setzt sich mit dem Verstoß gegen strenge orthodoxe Vorschriften gleich. Seine Empörung war somit ganz symbolisch und komisch, wenn nicht ganz lächerlich. Erst das Wunder der Genesung seines Sohnes Menuchims hat ihn mit Gott ausgesöhnt. Zum Schluss erfuhr Mendel Singer die unbegreifliche Gnade Gottes genau wie der biblische Hiob.

Das Unheil widerfährt auch rechtschaffenen Menschen, wichtig ist aber wie sich ein Mensch mit der ungerechten Situation auseinandersetzt. Der biblische Hiob kann somit als ein Vorbild dienen, denn er hat es gut überstanden und wurde nach wie vor ehrlich zu sich selbst. Die Haltung des Individuums ist offensichtlich Thema sowohl von Roths Hiob, als auch seiner biblischen Vorlage. Roths Hiob weist aber darauf hin, dass es in der Hiobschen Geschichte nicht in erster Linie um die Frage nach dem Sinn des Leidens geht, (weil diese nicht zu beantworten ist), sondern nach der Haltung des Individuums. Er zeigt, wie ein gewöhnlicher Mann und zugleich „jüdischer Jedermann“ auf die Kette von Schicksalsschlägen reagierte. Mit der biblischen Figur Hiobs im Hintergrund wird die Mittelmäßigkeit Mendel Singers nur unterstrichen. Mendel Singer als Hiob ist als „ostjüdischer Jedermann“ dargestellt. Mendel parodiert mit seiner Handlung den biblischen Hiob, und die Parodie zeigt, dass Mendel Singer ein Opfer seines eigenen falschen Glaubens ist. Er hat sich selbst „verurteilt“, und mit seinen eigenen Taten zum Hiob geworden.

#### 4. Oskar Kokoschka und expressionistisches Theater

Als zweites Beispiel von den drei Werken, die für den Vergleich mit dem biblischen Hiob ausgewählt wurden, wird Oskar Kokoschkas Drama *Hiob* behandelt. Oskar Kokoschka war ein österreichischer Maler und Dramatiker. Er gehört zu den doppelbegabten Künstlern, die für die Bewegung des Expressionismus typisch waren. Im Expressionismus bildeten sich viele Gruppen gleichgesinnter junger Künstler, die zu einer noch nie erlebten Annäherung der Künste anstrebten. Sie zielten auf das „Einheitskunstwerk“, einen einheitlichen Organismus, der aus Wort, Klang, Farbform und Bewegung komponiert wurde.<sup>77</sup> Kokoschka gestaltete dieses „Einheitskunstwerk“ auf der Bühne. Die Expressionisten richteten ihr Augenmerk auf die Wirklichkeit, die sich allerdings in Spiegelungen des eigenen Ichs verwandelte. Das Kunstwerk wurde als Ausdruck („Expression“) des schöpferischen Individuums verstanden. Ihr Schaffen begriffen sie als Apell zur Veränderung der Realität. Das sollte durch Revolution geschehen – damit wurde die grundsätzliche seelisch-geistige Änderung des Individuums gemeint. Mit der Bestimmung des Kunstwerks als subjektivem Gefühlsausdruck standen sie in Opposition zum Naturalismus.

Das Theater beschrieben die Expressionisten als „gipfelhafte Erscheinung über dem Flachland des Wirklichen“, als „Entflammung alles Symbolistischen gegen nächste und wildeste Realität“.<sup>78</sup> Kokoschkas dramatisches Werk gehört zum Umfeld des Expressionismus. Die Figuren vollziehen oft eine Wandlung. Kokoschka suchte sowohl in der bildenden Kunst als auch im Drama nach dem adäquaten Ausdruck für sein Innenleben. Er behandelte die Interdependenz zwischen menschlicher Innenwelt und der Außenwelt in seinem Vortrag *Von der Natur der Gesichte* vom 1912. Die Welt wirkt auf den Menschen ein, und hinterlässt in seinem Bewusstsein Eindrücke. Diese Eindrücke und Emotionen nennt Kokoschka „Gesichte“.<sup>79</sup> Sein Bewußtsein sollte sich öffnen für die „Gesichte“, diese aufnehmen und gleichzeitig seine Seeleninhalte darein ergießen. Nach Kokoschkas Kunstauffassung kann die „geschaute“ Welt nur als subjektive Welt Gestalt gewinnen.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> LISCHKA, Gerhard Johann. *Oskar Kokoschka; Maler und Dichter: Eine literar -ästhetische Untersuchung zu seiner Doppelbegabung*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1972. ISBN 3261007435, S. 47.

<sup>78</sup> Nach SIMHANDL, Peter. *Theatergeschichte in einem Band*. Berlin: Henschel, 2001 [2. überarbeitete Auflage von 1996]. ISBN 3894872616, S. 224.

<sup>79</sup> Nach MEYER, Dorle, S. 183-184.

<sup>80</sup> Nach ebd., S. 225.

Kokoschkas dramatisches Werk setzt 1907 den Beginn des expressionistischen Theaters. Er überwindet hiermit das herkömmliche psychologisierende Theater des Naturalismus.<sup>81</sup> In seinen Dramen stellte er archetypisch verdichtete Personen in existenzielle Grundsituationen, die eine Entscheidung verlangen. Sei es zwischen Sexus und Eros, Geschlechtsliebe und Nächstenliebe oder – in letzter Konsequenz – zwischen Chaos und Harmonie.<sup>82</sup>

Die einzelnen Phasen seiner dramatischen Entwicklung zeigen sich deutlich in den verschiedenen Fassungen der Stücke. Zum Beispiel sein Drama *Sphinx und Strohmann* wurde dreimal umgearbeitet. Die weiteren frühesten Stücke *Mörder, Hoffnung der Frauen* und *Schauspiel* wurden ebenso mehrmals geändert, nur *Orpheus und Eurydike* lag in einer Fassung vor.<sup>83</sup>

Diese vier Stücke bilden Variationen über ein Thema – der Mensch und der Geschlechterkampf. Zu der Konfrontation der beiden Geschlechter kommt schon um die Jahrhundertwende. Sie spiegelt sich hauptsächlich in den Dramen von August Strindberg und Frank Wedekind, aber auch in der Malerei.<sup>84</sup>

Den nachhaltigsten Eindruck in der Frage des Geschlechterdualismus erhielt Kokoschka von Otto Weininger, dem jungen Philosoph, der das Thema in seinem Werk „Geschlecht und Charakter“ bearbeitete. Weininger hat die Enthaltsamkeit als Lösung im Geschlechterkampf vorgeschlagen. In seinem Werk wird die Frau als unmoralisch bezeichnet, sie ist eine Verkörperung der Sexualität und geht ihrem Trieb ganz nach. Der Mann ist dagegen als der allein zur Liebe fähige beschrieben, er kann die Frau aus ihrer Nichtigkeit zu sich emporheben.<sup>85</sup>

Kokoschka entwickelt die dem Geiste seiner Zeit entsprechende Idee der immerwährenden Kämpfe zwischen Mann und Frau. Es lässt sich bei diesen vier Dramen eine inhaltliche Entwicklung feststellen – vom archaisch-aggressiv anmutenden *Mörder, Hoffnung der Frauen*, über die religiösen Tendenzen im *Schauspiel*, allegorisch-mythologischen Aspekte in *Orpheus und Eurydike* bis hin zum gänzlich grotesken *Hiob*.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 55.

<sup>82</sup> SIMHANDL, Peter, S. 225.

<sup>83</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 56.

<sup>84</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 49.

<sup>85</sup> Nach LISCHKA, Gerhard Johann, S. 49.

<sup>86</sup> MEYER, Dorle, S. 176.



Außer des Geschlechterkampfes kommen in Kokoschkas Werken auch religiöse Aspekte und Motive vor – vor allem die biblische Geschichte von Adam und Eva oder Leid Christi (Pietà), die auch in seinem Drama *Hiob* zum Ausdruck gebracht wurden.

#### **4.1. Oskar Kokoschkas Drama *Hiob* – Handlungsübersicht und biblische Anspielungen**

Oskar Kokoschkas Drama *Hiob* wurde 1917 in Dresden uraufgeführt.<sup>87</sup> *Hiob* entstand als eine direkte Bearbeitung und Erweiterung des Einakters *Sphinx und Strohmann, Ein Curiosum*, das 1907 geschrieben wurde. *Hiob* ist ein Drama in drei Aufzügen, das auf dem Dreieckverhältnis von Ehepaar und Liebhaber beruht. Dem leidenden Gatten wird die Rolle Hiobs zugewiesen.<sup>88</sup>

*Hiob* ist hier nicht eine moderne Version der biblischen Geschichte von Hiob, der durch schweres Unglück auf seinen Glauben hin geprüft wird, sondern er wird als Opfer seiner Sehnsucht nach dem weiblichen Geschlecht dargestellt.<sup>89</sup>

Das Drama beginnt mit einer biblischen Anspielung, aber nicht an Hiob, sondern an die Schöpfungsgeschichte, die das biblische Buch Genesis beinhaltet. Mit dem *Motto: Pein für Bein* wird das Theaterstück eingeleitet. Der Zuschauer ist Zeuge der Menschenschöpfung. Adam schlief auf grünem Rasen und wurde in der Nacht von einem Rippenstoß erweckt. So wurde Eva geschaffen. Die Szene im Paradies endet mit Adams Ausruf: „Mein Gott, hätt er mir nur mein Bein mit Ruh gelassen.“<sup>90</sup> Dieser Prolog weist bereits das Stück als Tragikomödie aus.<sup>91</sup>

Das Tragikomische lässt sich übrigens an der originellen Vorlage im Buch Genesis belegen, und zwar an der folgenden Textstelle:

„Da ließ Gott, der Herr, einen tiefen Schlaf auf den Menschen fallen, sodass er einschlief, nahm eine seiner Rippen und verschloss ihre Stelle mit Fleisch. Gott, der Herr, baute aus der Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, eine Frau und führte sie dem Menschen zu. Und der Mensch sprach: Das endlich ist Bein von meinem Bein / und

---

<sup>87</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 94.

<sup>88</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 94.

<sup>89</sup> MEYER, Dorle. *Doppelbegabung im Expressionismus: zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*. Göttingen: Universitätsverlag, 2013. ISBN 9783863951078, S. 172.

<sup>90</sup> KOKOSCHKA, Oskar. *Dichtungen und Dramen*. Hamburg: H. Christians Verlag, 1973. ISBN: 376720200X, S. 67.

<sup>91</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 61.

Fleisch von meinem Fleisch. / Frau soll sie heißen, / denn vom Mann ist sie genommen.“<sup>92</sup>

Im Vergleich zu Genesis, wo sich Adam über die erschaffene Frau erfreute, wurde Kokoschkas Adam nicht froh, dass Gott ihm eine Frau geschaffen hatte. Die biblische Geschichte wird auf persiflierende Art und Weise verwendet. Es wird hingedeutet, dass die Frau Adam nur zur Pein wird – er hätte lieber in Ruhe geschlafen. Der Konflikt zwischen Mann und Frau beginnt also schon im Moment der Erschaffung der Frau.

Im Drama treten nur wenige Personen auf – Hiob, seine Frau Anima, Herr Kautschukmann, der Gärtner Adam, Eros, Kammerjungfer, Fräulein, Herren und ein Papagei.

Im ersten Akt erfährt Hiob von der Kammerjungfrau, dass seine Frau mit einem jungen schönen Herrn fortgegangen sei und ihm nur einen Papagei zur Unterhaltung dagelassen habe.<sup>93</sup> Der Grund dafür sei die laue Sommernacht. Hiob denkt über die Untreue von seiner Frau nach und kommt zum Schluss, dass er sich in seiner Frau Anima getäuscht haben müsse und dass er sie schlecht eingeschätzt habe. „Weil im Augenblicke schnell / sie sich verwandelt durch irgendein Hintertür, in ein Wesen das – ich selber bin!“<sup>94</sup> Er habe also seinen Illusionen über sie erlegen, da ihn die Liebe verdreht habe.

Anschließend führt er mit Anima eine Art Dialog über eine geschlossene Tür. Hiobs Leiden ist mit der Frau eng verknüpft. Seine Frau Anima ist seine Seele, sie sind verbunden, ewig eins. Er fühlt sich „wie ein Kürbiskopf“, völlig ausgehöhlt.<sup>95</sup> Hiob sagt dazu: „Ich hatte ein Weib / Sie war meine Welt/ [...] / Meine Herrschaft hängt wie eine Schweinsblase in der Luft!“<sup>96</sup> Anima übt eine Herrschaft über Hiob aus, nach ihrer Untreue aber hängt Hiobs Seele wie obdachlos und voll innerer Leere. „Horror vacui!“ (Lat. Scheu vor der Leere) plagt Hiob. Dieser Ausruf ist im ersten Akt zweimal zu finden.

Im zweiten Akt erscheint Herr Kautschukmann auf mephistotelische Art als „des Pudels Kern“<sup>97</sup> indem er sich aus dem Hundefell wickelt. Dann gibt er sich als Psycholog aus und prophezeit: „Ich beobachte eine Frau, die / Kurz, einem Mann den Kragen / Umdreht!“<sup>98</sup> Er nutzt Animas Mittel, um Hiob zuzusetzen – die Eifersucht. Herr Kautschukmann ist kein

---

<sup>92</sup> Genesis 2,21-23.

<sup>93</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 67.

<sup>94</sup> Ebd. S. 69.

<sup>95</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 70.

<sup>96</sup> Ebd., S. 71.

<sup>97</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 72.

<sup>98</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 73-74.

richtiger Arzt, ihn interessiert nur das Experiment.<sup>99</sup> Er selbst schaut lüstern durch das Schlüsselloch in Animas Zimmer und erregt damit Hiobs Eifersucht. So verdreht Anima, als sie heraustritt, Hiob den Kopf. Das wird groteskerweise bildlich umgesetzt, in dem er den Kopf nicht mehr „in die traditionelle Lage“<sup>100</sup> bringt. Das Wortspiel seiner Ausrufe „Man hat mir den Kopf verdreht / Man hat mir den Kopf verrückt / Verrückt!“<sup>101</sup> verweist darauf, dass Animas Verhalten zerrüttende Konsequenzen für seinen seelischen und geistigen Zustand hat.<sup>102</sup> Auf die Szene tritt Eros als ein kleiner Junge auf. Mit Eros zur Tür hinaus tanzend gesteht Anima: „Mein Liebling ist Gott Eros“,<sup>103</sup> und wandelt sich damit zur Dienerin der Liebe, nicht mehr nur der Sexualität.<sup>104</sup>

Im dritten Akt wird der im Freien vor seinem Haus schlafende Hiob durch die Neckereien von zehn Fräuleins geweckt und in Gespräche über die Liebe verwickelt. Er geht ins Haus, bringt eine Giftflasche ans Fenster und dann setzt sie an seinen Mund. Er wirft aber schließlich die Flasche nach einem Mädchen. Er springt aus dem Fenster, aber der Papagei hindert ihn daran, sich vom Haus zu entfernen. Während des Rennens auf und ab wächst ein Geweih auf Hiobs Kopf. Aus dem erleuchteten Fenster werfen zwei Schatten – Anima und Herr Kautschukmann – Kleidungsstücke drauf. Hiob wird ganz verrückt. Der Gärtner Adam, der aus dem Garten kommt, bemerkt: „Ein Weib hält ihn zum Narrn, / Das ihm den Kopf verdreht hat.“<sup>105</sup> Anima fällt wie ein reifer Apfel vom Fenster herunter, mit dem Hintern auf Hiobs Kopf. Dieser fällt ihm wie einer Puppe ab und Hiob stirbt.<sup>106</sup> Adam spricht nach seinem Tode: „Zu hoch hast du dein Weib / In den Himmel versetzt. / Erst da sie fällt, kannst du ihr auf / Den Boden sehn.“<sup>107</sup> Während zehn Herren über den Vorfall diskutieren, antwortet Adam auf Animas Frage, ob Hiob tot sei: „Nein! Nur sein Kopf, sein Herz und andres ist verschieden.“<sup>108</sup>

Nach Dorle Meyer geht damit der Geschlechterkonflikt trotz des scheinbar unglücklichen Endes, nicht gänzlich negativ aus. Adams Antwort bringe zum Ausdruck, dass

---

<sup>99</sup> Ebd., S. 74.

<sup>100</sup> Ebd., S. 75.

<sup>101</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 75.

<sup>102</sup> MEYER, Dorle, S. 173.

<sup>103</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 78.

<sup>104</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 62.

<sup>105</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 83.

<sup>106</sup> Ebd., S. 84.

<sup>107</sup> Ebd., S. 84.

<sup>108</sup> Ebd., S. 87.

Hiob durch Anima nicht wirklich getötet worden sei. Die Enttäuschung durch ihr Verhalten habe ihn aber verändert.<sup>109</sup>

Kokoschka findet am Ende zu versöhnlichen Gesten. Die Überwindung des Geschlechterkonflikts wird durch Adams Worte unterstrichen, nachdem er das Bühnenlicht ausgemacht hat: „Das einzige Gute, das ich noch tun kann, / Ist das Licht auszublasen, / Damit es nicht brennen muß.“<sup>110</sup> Sie kennzeichnen nicht nur das Ende des Stücks, sondern auch das Löschen der Flamme der Leidenschaft.<sup>111</sup> Anima erscheint im Dunkeln und überlegt zum Schluss: „Vielleicht verleumde ich mich selbst nur – / Und Anima, die Hiob das schwere Kreuz auf die Schulter legte, / Ist – Eva.“<sup>112</sup> Anima und Eva sind demnach wie Hiob und Adam dieselbe gespaltene Person.<sup>113</sup> Laut Dorle Meyer kann damit auch angedeutet werden, dass Animas Handeln vielleicht gar verziehen werden muss, da sie als Nachfahrin der Verführerin Eva einen Teil der Erbsünde in sich trage und daher nicht anders handeln könne.<sup>114</sup>

Außer der Anspielungen an die biblischen Figuren Hiob und Adam und Eva, ist in dem Drama noch ein religiöser Motiv zu finden – der Kreuzweg und das Leiden Christi.

Als Hiob mit Anima über die Tür ein Gespräch führt, nachdem er erfährt, dass sie ihn betrogen hat, bemerkt er „Wie ein Schwamm Essig saugt, / Wiedergibt ohne was zu schlucken...“<sup>115</sup> Das Essigschwamm wurde Jesus bei seiner Kreuzigung gereicht und zur seiner Verhöhnung gedeutet wurde. Dorle Meyer sieht in Kokoschkas Bild des Essigschwamms einen Hinweis auf den liebesleeren, nur sexuell orientierten Körper, den die Frau dem Mann darbietet und der seine wahren Bedürfnisse nicht stillen kann.<sup>116</sup>

Weitere Anspielung auf den Kreuzweg macht einer der Herren, indem er sagt zu dem toten Hiob: „Der Tod, der mit dem Weib / So recht aufs Kreuz dich traf“. Damit wurde wieder betont, dass Anima Hiob „gekreuzigt“ hat, ihn ums Leben gebracht hat. Und wie bereits schon erwähnt, Anima selbst bekennt am Ende des Stücks, dass sie Hiob „das schwere Kreuz auf die Schulter legte.“ Damit schließt sich der Kreis der Anspielungen sowie das Drama ab. Angefangen hat das Stück mit Adam, beendet wurde es durch Eva.

---

<sup>109</sup> MEYER, Dorle, S. 173.

<sup>110</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 88.

<sup>111</sup> MEYER, Dorle, S. 174.

<sup>112</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 88.

<sup>113</sup> LISCHKA, Gerhard Johann, S. 63.

<sup>114</sup> MEYER, Dorle, S. 174.

<sup>115</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 71.

<sup>116</sup> MEYER, Dorle, S. 194.

## 4.2. Vergleich mit dem biblischen Hiob

Das Drama ist zwar mit symbolhaltigen Namen und Anspielungen gefüllt, die stammen jedoch zum großen Teil aus der Genesis, wie schon im vorherigen Kapitel erwähnt wurde. Es ist bemerkenswert, dass Kokoschka Hiob als Titel des Dramas gewählt hat, obwohl Hiob von Oskar Kokoschka nur wenig mit dem biblischen Hiob gemeinsam hat.

Ulrike Schrader ist der Ansicht, dass Kokoschka mit der Einbettung der Gestalt Hiobs in den biblischen Kontext seinem Schauspiel eine zusätzliche mythische Bedeutung verleihen wollte.<sup>117</sup> Vermutlich wollte Kokoschka damit betonen, dass gerade das Leid für die Hauptfigur seines Dramas eine konstitutive Charakteristik.

Hiob wird durch den Prolog des Stückes mit Adam in Verbindung gebracht. Hiob erstes Auftreten erfolgt in der Zipfelmütze und dem Schlafrock, was auch auf den schlafenden Adam von der Einführung deuten kann. Für beide wird eine problematische Beziehung zur Frau aufgezeigt. Bei Adam ergibt sie sich aus dem biblischen Hintergrund, also der Verführung Adams durch Eva.<sup>118</sup> Adam tritt dann aber auch als eine selbständige Figur des Gärtners im dritten Aufzug auf.

Anspielungen auf den Sündenfall sind im Text immer wieder gegeben. Zum Beispiel wenn Adam nach Hiobs Tod nach dem Papagei sieht: „Im Paradies einst raunte mir / Derselbe Vogel Warnung zu. / Mit Äpfel essen beschäftigt, / Hört ich nicht zu.“<sup>119</sup> Oder wenn Anima wie ein „reifer Apfel“ vom Fenster auf Hiobs Kopf herunterfällt.

Von den Schicksalsschlägen, wie sie aus dem Buch Hiob bekannt sind, wird Kokoschkas Hiob nicht getroffen. Seine einzige Plage ist das Weib. Alle Probleme, die er hat, sind auf die Frau zurückzuführen. Sein Leiden beginnt schon damit, dass er die Frau, Anima, so hochstellt, als ob sie beinahe ein Gott wäre. Seine Enttäuschung über ihre Untreue und überhaupt darüber, dass sie ganz anders war als er dachte, ist dann umso größer.

Kokoschkas Hiob wird auch zum Schluss nicht wie der biblische Hiob wiederhergestellt. Er bekommt keine Entschädigung für sein Leiden, sein Leben endet mit dem Tod, der selbst peinlich wird – Anima fällt auf ihn, wodurch er enthauptet wird. So

---

<sup>117</sup> Nach SCHRADER, Ulrike, S. 94.

<sup>118</sup> Genesis 3,6-7: Da sah die Frau, dass es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, dass der Baum eine Augenweide war und dazu verlockte, klug zu werden. Sie nahm von seinen Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß. Da gingen beiden die Augen auf und sie erkannten, dass sie nackt waren.

<sup>119</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 85.

verdreht Anima – im übertragenen sowie buchstäblichen Sinne – seinen Kopf, dass er sich nicht mehr erholen kann.

Das Leiden des verheirateten Hiob besteht nach Ulrike Schrader in der Herrschaft, die er seiner Frau Anima eingeräumt habe, indem er seine Sexualität für ihre Seele erkaufte: „Eine Seele für die Jungfernschaft erhandelt.“<sup>120</sup> Diese Herrschaft hängt wie „eine Schweinsblase in der Luft“.<sup>121</sup> Das Ziel dieser selbstaufgelegten Keuschheit sei die Lösung des Geschlechterkampfes. Durch die Eliminierung des Geschlechtstriebes und strikte Enthaltsamkeit sollte sich die Emanzipation der Frau vollziehen.<sup>122</sup>

Die Absicht des Seelenhandels zwischen Hiob und Anima ist aber verfehlt, als Herr Kautschukmann, der als mephistophelischer Eindringling die Katastrophe einleitet und seiner sexuellen Lust nachgeht: „Hiob sieht, wie Kautschukmann mit nassem Mund und gierigem Auge am Schlüsselloch klebt.“<sup>123</sup>

Ulrike Schrader sagt, dass das Geschehen durch eine Identifikations- und Assoziationsreihe durchzogen wird. Motive aus der Schöpfungsgeschichte, dem *Faust*-Drama und Anleihen aus moderner Wissenschaft präsentieren sich als übereinander gelagerte Bedeutungsspielräume. Sie entwickeln gemeinsam die Vorstellung einer „verkehrten Welt“, die sich im Dualismus der Geschlechter zum grotesken Problem konkretisiert.<sup>124</sup> Dies ist vor allem sichtbar, wenn Anima als ein reifer Apfel vom Fenster auf Hiobs Kopf fällt und als Hiob buchstäblich den Kopf verliert.

Weiterhin wird das Problem der Erkenntnis thematisiert. Dies ist wieder auf das Geschehen im Paradies zurückzuführen, als Eva den Apfel von dem „Baum der Erkenntnis“ Adam zum Essen gab. Hier im Kokoschkas Drama sagt Anima, an einem Apfel kauend, hervor: „Der selige Hiob spitzte auch / Nach dem Apfel der Erkenntnis, ach...“<sup>125</sup> Kopf als Sitz der Erkenntnis gilt es abzuschaffen. Erst die Erkenntnis der Begierde macht das Leid gegenwärtig und fühlbar: „Leicht kopflos wird durch Wissenschaft / Der Mensch, der ihr nicht in die Regel paßt. / Sie schneidet ihn vom Kopfe ab, der durch Ideen, / Durch Gottes- oder Liebesmacht verwirrt, verkehrt, / Für eine Zeit versonnen, dem kleinen Ich den Rücken

---

<sup>120</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 68., SCHRADER, Ulrike, S. 95.

<sup>121</sup> Ebd., S. 71.

<sup>122</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 95.

<sup>123</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 74.

<sup>124</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 96.

<sup>125</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 85.

kehrt.“<sup>126</sup> Die Erkenntnis ist wie eine Infektion. Herr Kautschukmann fügt hinzu, man solle beherzt Kopf abgeben, damit sie ihm nicht das Herz noch lähmt. „Kopflos gelebt, lässt sich das Übel nicht halb / So schlimm an!“<sup>127</sup> Kokoschkas Drama verbindet das zeitlose Problem der Geschlechterfeindschaft mit dem des Leids durch die Erkenntnis.<sup>128</sup>

### 4.3. Zusammenfassung

Kokoschkas *Hiob* nimmt den Mythos von Adam und Eva auf und wandelt ihn tragikomisch ab. In dem Schauspiel wird das Phänomen Hiobs als ein betrogener Ehemann begegnet. Trotz der vielen biblischen Anspielungen verzichtet das Drama jedoch auf einen religiösen Gehalt. Kokoschka nutzt die religiösen Motive zur Verdeutlichung profaner Zusammenhänge. Bezüge zu jüdisch-christlichen Motiven konzentrieren sich auf jene, die zur Verdeutlichung des Geschlechterdualismus geeignet sind. Die spielerische Aufnahme der biblischen Motive lässt nicht zu, auf die religiöse Orientierung von Kokoschka zu schließen. Er verbindet das Problem des Geschlechterkampfes, durch Hiob und Anima vorgeführt, mit dem Problem des Leids durch Erkenntnis, durch Adam und Eva angespielt.

*Hiob* handelt von einem Weib, das dem Mann den Kopf verdreht und einem Mann, der den Kopf verliert. Das Drama enthält komische und groteske Elemente, die aber nicht als Selbstzweck dienen. Sie bringen in erster Linie das Leid zum Ausdruck, das durch den Geschlechterkampf und häufig schmerzhaftes Erkenntnis des anderen Partners verursacht wird.

---

<sup>126</sup> Ebd., S. 74.

<sup>127</sup> KOKOSCHKA, Oskar, S. 75.

<sup>128</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 97.

## 5. Günter Kunert und seine Fortschrittskritik

Der ursprünglich Ost-Berliner Schriftsteller Günter Kunert gründete seine literarische Tätigkeit auf eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte.<sup>129</sup> Kunert wendete sich seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts von der herrschenden Politik des Realsozialismus in der DDR ab, die technologischen Fortschritt proklamierte. Er sah in der modernen Technik eine Bedrohung, die zur totalen Katastrophe der Menschheit führen könnte. In einem Diskussionsbeitrag in *Forum* in Berlin übt er eine scharfe Kritik an der sogenannten „Wissenschaftlich-Technischen Revolution“:

„Mir scheint als bedeutendste ‚technische Revolution‘ [...] die Massenvernichtung von Menschen, das möglich gewordene Ende allen Lebens. Am Anfang des technischen Zeitalters steht Auschwitz, steht Hiroshima, [...]. Ich glaube, nur noch große Naivität setzt Technik mit gesellschaftlich-humanitärem Fortschreiten gleich.“<sup>130</sup>

Kunerts Wirklichkeitserfahrung – die Zerstörung Deutschlands durch den Nationalsozialismus, die Judenverfolgung, die Teilung Deutschlands, sein „Exil“ in Westdeutschland, der Zusammenbruch des kommunistischen Staates der DDR und die Vereinigung Deutschlands – bestimmt seine grundlegend pessimistische Einstellung zur Geschichte.<sup>131</sup> Manfred Keune führt an, dass sein schriftstellerischer Skeptizismus und sein pessimistisches Denken aber nicht nur spezifisch gesehen auf das Ende des kommunistischen Staates DDR deuteten, sondern auch auf die Krise und das Ende des modernen/postmodernen Denkens überhaupt, das in seiner Reichweite von der Aufklärung bis hin zum Sozialismus keine effektive Universalinterpretation der Wirklichkeit mehr liefern konnte.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> KWON, Se-Hoon. *Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert: oder der Übergang von der Moderne zur Postmoderne*. New York: P. Lang, c1996. ISBN 3631302924, S.127.

<sup>130</sup> *Forum*, Berlin (DDR) Jg. 20, (1966) Nr. 5, S. 23 (nach KWON, Se-Hoon, S. 131).

<sup>131</sup> Vgl. DURZAK, Manfred, KEUNE, Manfred. *Kunert-Werkstatt. Materialien und Studien zu Günter Kunerts literarischem Werk*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1995. ISBN 3-895281379, S. 36.

<sup>132</sup> Ebd., S. 37.



## 5.1. Hiob gut bürgerlich – Handlungsübersicht

Die kurze Erzählung *Hiob gut bürgerlich* hat Kunert 1971 geschrieben. In einer Verweltlichung der göttlichen Offenbarung wird Hiobs Prüfung wiederholt. Se-Hoon Kwon sagt aber, dass Kunerts Text nicht Hiobs Glauben an einen positiven Sinn der Geschichte darstelle. Im Gegenteil solle Hiob keinen Grund finden, um seinen Zweifel an der Machbarkeit des Glücks zu korrigieren.<sup>133</sup>

In der ersten Szene wird eine Naturkatastrophe geschildert. „Zuerst regnet es Staub und unaussprechliche Substantive, bis alles Leben verdorrt ist. Aus den Leitungshähnen dagegen quillt parfümierter Rasierschaum. Spalten tun sich auf, aus denen Marschmusik dringt, Zitherspiel, Jodeln und Predigen.“<sup>134</sup> Die verschiedenen Details, die einen Kontrast zwischen Altem und Neuem aufzeigen, geben dem Text eine groteske Stimmung. Marschmusik steht neben dem Zitherspiel, Jodeln ist mit Predigen verbunden. Die Gegenstände des alltäglichen Lebens wie Rasierschaum oder Leitungshähnen deuten darauf hin, dass die Katastrophe in unserer Zeit geschieht.

„Schlagersänger mit aufgerissenem Rachen, geweißt in der Offenbarung Johannis, schleichen ums Haus“,<sup>135</sup> und Hiobs Leid beginnt. Das biblische Buch Offenbarung Johannis erzählt über den Weltuntergang und die letzten Dinge, hier aber prophezeien nicht Propheten, sondern Schlagersänger. Die biblischen Weissagungen verwirklichen sich jetzt und hier. Die Würmer und Termiten haben die Konstruktion des Hauses beschädigt, und es beginnt jetzt einzufallen. „Dröhnend fällt die Decke herab, verfehlt, Hiobs Qual zu steigern, sein Weib.“<sup>136</sup> Er hätte ihr vielleicht den Tod gewünscht, jetzt ist seine Qual gesteigert, weil die herabfallende Decke sie verfehlt hat. Das Haus ist abgestürzt, nichts schützt Hiob mehr vor „äußerer äußerster Unbill.“ Er ist wie nackt in der Welt.

„Hiob fleht, aber sein Wagen springt nicht an: alle transzendente Energie ist aus der Batterie entwichen.“ Niemand hilft ihm, sein Leben wieder gutzumachen. Er kann nicht auf einen Eingriff Gottes hoffen, alle transzendente Energie ist weg – er ist allein in der Welt. Als Antwort auf sein Rufen, wie verlassen er sei, steigt aus dem Swimming-Pool im Garten der Leviathan, das biblische Seeungeheuer, der sich als schauerlich lächelnder Beamter und Marschall zugleich offenbart und seinen Marschallstab in Hiobs Tornister steckt. Dieser Akt

---

<sup>133</sup> KWON, Se-Hoon, S. 142.

<sup>134</sup> KUNERT, Günter, S. 69.

<sup>135</sup> Ebd., S. 69.

<sup>136</sup> KUNERT, Günter, S. 70.

sollte die fungierende Gewalt symbolisieren. Die Naturkatastrophe setzt fort, ein Sturm beginnt, der Wind fegt die Zeitungen in des „Heimgesuchten Gesicht“, der mit Informationen überfordert ist, Friedensverhandlungen verlaufen dort und da, aber die Sturmangriffe und Gefechte fahren fort. Das Chaos herrscht, alles scheint zwecklos zu sein. Hiob ist verzweifelt, denn seine Tage „sind schneller gewesen denn ein Läufer; sie sind geflohen und haben nichts Gutes erlebt.“<sup>137</sup> Sein Leben scheint ihm, sinnlos und vergeudet zu sein. Wie Kunert hinzufügt, die Gegend kenne Klagen solcher Art zur Genüge. Niemand ist in der Tat auf Hiobs Leiden „neugierig“, mindestens nicht mit der Absicht, Hiob aufzumuntern.

Dann kommen die „Heuschrecken“ mit Autobussen und Kameras vorm Bauch, um Hiob „in seinem glänzenden Elend“ zu fotografieren. Nichts hält sie auf – sie sind nicht von Hiobs Leid getroffen, er ist wie eine Attraktion, die sie verewigen wollen. Sein Elend ist „glänzend“, es ist eine Sensation. Der Vergleich von dieser Gruppe mit Heuschrecken ist passend. Heuschrecken kommen schon in der Bibel immer in einer großen Schar und vernichten und auffressen alles.<sup>138</sup> Es ist immer besser, das Elend von jemandem anderen durch ein Kameraobjektiv zu beobachten. Dabei gibt es da keinen Platz für Mitleid. Katastrophe oder Sensation, das läuft das Gleiche hinaus. Und es ist hier vieles zu beobachten: Der moderne Hiob leidet ja an „Schuppen, Haarausfall, Impotenz, Rauchergangrän und Platzangst, da er bangen muß, selbst den letzten Platz, auf den er gelangte, noch zu verlieren.“<sup>139</sup>

Um die Katastrophe abzuschließen, folgt nach dem Sturm noch eine Flutwelle, die Hiob „fristlos kündigen wird, herangerollt, ihn entläßt und verrauscht.“ Hiob ruft „wie entlassen bin ich“ – er ist in beruflich-gesellschaftlicher Hinsicht eliminiert und isoliert. Alle tun so, als hätten sie ihn nie gekannt, „selbst der Ungeziefer ihn nun nicht mehr grüßt.“ Er wird von allen ignoriert, sogar von den ganz Bedeutungslosen erfährt er keinerlei Beachtung. Als ob es nicht genug wäre, „auch die Bügelfalten ziehen sich konsequent aus seinen Hosen zurück“. Die Schläge haben alle Gebiete seines Lebens erwischt, auch die winzigsten Einzelheiten sind gegen Hiob gerichtet.

---

<sup>137</sup> KUNERT, Günter, S. 70.

<sup>138</sup> Vgl. Exodus, 10, 4-6: Wenn du dich weigerst, mein Volk ziehen zu lassen, so schicke ich morgen Heuschrecken über dein Land. Sie werden die Oberfläche der Erde bedecken, sodass man den Erdboden nicht mehr sehen kann. Sie werden auch noch das verzehren, was der Hagel verschont hat, und alle Bäume kahl fressen, die auf euren Feldern wachsen. Deine Häuser, die Häuser aller deiner Diener und die aller Ägypter werden voll davon sein.

<sup>139</sup> KUNERT, Günter, S. 70.

Überdies wird Hiobs Schrei bald schwer vernehmbar. „Die Zähne nehmen Abschied von seinem Unterkiefer, von seinem Oberkiefer: alles Lamentieren und Bezichtigen wird unverständlich mittlerweile.“<sup>140</sup> Hiob gibt aber nicht auf und verzichtet nicht auf seine klagende Rede gegen die Ungerechtigkeit, auch wenn sie niemand verstehen kann – „besser unverständlich als nicht mehr kenntlich.“

Der entscheidende Stoß lässt nicht lange auf sich warten. Die Kontinuität der bürgerlichen Schicksalsschläge gipfelt in einer Aufzählung des biblischen Reichtums, den Hiob als Entschädigung erhalten hat: „Um ihn vollends fertigzumachen, erhält er Brüder und Schwestern, vierzehntausend Schafe, sechstausend Kamele, tausend Joch Rinder sowie tausend Eselinnen und sieben Söhne und drei Tochter. Von diesem Schlag erholt er sich nicht mehr.“<sup>141</sup> Günter Kunert pervertiert die biblische Wendung des Hiob-Schicksals zum Höhepunkt seiner Leiden. Er kritisiert das unzureichende Ende der Geschichte. Ulrike Schrader sagt, dass Kunert einen komischen Effekt in der Konfrontation des Normalbürgers mit biblischem Herdenreichtum erzielt, der von dem Unangemessenen der göttlichen Belohnung, vielleicht aber auch von dem der naiven literarischen Übernahme ausgedienter Stoffe, überzeugen will.<sup>142</sup>

Durch dieses zurückempfangene Vermögen wird der Eindruck eines Happy-Ends geweckt. Hiob erhält den Orden für „unverzagtes Durchhalten und für unwandelbaren Glauben an den guten Endzweck aller Heimsuchung“. Der Orden erreicht ihn aber nur noch postum und setzt den Schlusspunkt unter sein „miriadenhaftes Geschick“. Hiobs Geschick ist somit ein Schicksal von unzähligen Menschen. Vielleicht eines jeden Menschen der modernen Zeit.

Hiob hätte wohl keinen Orden empfangen wollen, da er nicht an das gute Ende geglaubt hat. Es ist wieder ein Eingriff von oben in sein Schicksal sichtbar. Niemand fragt Hiob, ob er den Orden wolle, man beschließt, dass er ihn verdiene, um zu zeigen, dass alles sich ins Gute gewandelt hat oder dass sein Leid einen Sinn hatte. Und die, die ihm den Orden verleihen, beschwichtigen ihr Gewissen für die Übeltaten, die sie verursacht haben. Hiob ist aber tot und kann sich nicht mehr rechtfertigen, er hat keinen Spielraum mehr für weitere Auseinandersetzungen. Der Schlusspunkt wurde gesetzt. Dadurch wurde bewiesen, dass Hiob ein Unrecht geschehen ist.

---

<sup>140</sup> KUNERT, Günter, S. 70.

<sup>141</sup> Ebd., S. 70.

<sup>142</sup> SCHRADER, Ulrike, S. 221.

Kunert unterstreicht das Ende und seine Sichtweise mit dem direkten Zitat aus dem biblischen Hiobbuch: „Ist's nicht also? Wohlan, wer will mich Lügen strafen und bewähren, daß meine Rede nichts sei?“<sup>143</sup> In dem biblischen Text stellt Hiob diese Fragen seinen Freunden als Reaktion auf ihre Reden, um zu beweisen, dass Gott Böses auch den Unschuldigen tut, und dass Hiob also Recht hat. Dieses Zitat richtet sich in Kunerts Text an den Leser und bezieht sich auf die Trostlosigkeit der Welt.

Kunert kritisiert mit diesem Text die moderne Zeit. Die alltägliche Umwelt wird dämonisiert. Hiob befindet sich in seinem alltäglichen Leben inmitten einer Katastrophe, die sich sein Leben lang noch intensiviert. Zuerst regnet es Staub, dann erhebt sich Wind und der Sturm kommt. Schließlich wird alles von einer Flutwelle überschwemmt.

Der Erzähler richtet seine Sicht auf Hiob und seine Umwelt, enthüllt aber zugleich die neuzeitliche Geschichte. Die Welt nach dem Zweiten Weltkrieg war geteilt, der Mensch wurde Zeuge der Gewalt und Opfer verschiedener Mächte. Friedensverhandlungen in der bipolaren Welt brachten kein befriedigendes Ergebnis. Die Ausübung der Macht, die auf keine Menschen achtet steht analog zu der Gewalt, die auf Hiob von Gottes Seite ausgeübt wurde.

Nach Se-Hoon Kwon übt Kunert Kritik an der Moderne durch den Rückgriff auf historisches Material. So lebt Hiob, die Figur des Alten Testaments, im neuzeitlichen Geschichtsraum. Kunert stellt das Gegenbild der utopischen Geschichtsvorstellung her, sein Text ist nicht mit einem guten Ausgang wie der Urtext versehen. Der moderne Hiob findet keinen Grund, seinen Zweifel an der Machbarkeit des Glücks zu korrigieren, anders als der biblische Hiob, der dem absoluten und immer gerechten Plan Gottes gehorcht.<sup>144</sup> Gerade dadurch, dass sich die moderne Zeit trotz des Fortschrittes nicht als ein besseres Modell erweist, sondern eher als eine Variation des Alten, dürfte die moderne Zeit bei Kunert durch das mythologische Bild Hiobs kritisiert werden. In dem nächsten Kapitel werden die Unterschiede zwischen dem biblischen Hiob und Hiob Kunerts näher behandelt.

---

<sup>143</sup> Hiob, 24,25.

<sup>144</sup> Nach KWON, Se-Hoon, S. 179.

## 5.2. Vergleich mit dem biblischen Hiob

Kunerts Hiob wird ebenso von den Schicksalsschlägen wie der biblische Hiob betroffen, die jedoch für die moderne Zeit kennzeichnend sind. Wir erfahren über sein Leid durch das Erzählen, das den Leser in sein Leben unmittelbar mitnimmt. Der Erzähler beschreibt, ohne allwissend zu sein, nur das Gesichtsfeld des einzelnen Individuums.

Hiob ruft direkt im Text nur zweimal seine Klage aus: „Wie verlassen bin ich“, und „Wie entlassen bin ich“ – eine biblische und eine moderne Variante der Wehklage.

Was die anderen Protagonisten angeht, wird hier nur Hiobs Frau erwähnt, die sowie die biblische nicht gerade positiv angelegt sein mag, da ihr Hiob angeblich sogar den Tod unter dem Dach des zusammenbrechendes Hauses wünscht. Sie soll sich mit ihm nicht solidarisieren, vielmehr beteiligt sie sich an seinem Leiden.

Die Freunde, die den biblischen Hiob trösten kamen und sich dann mit ihm über das Leid und der Frage nach Gerechtigkeit auseinandersetzten, tauchen in Kunerts Text nicht auf. An ihrer Stelle fahren „die Heuschrecken“ mit Fotoapparaten vor, um Hiob zu beobachten, was seine triste Lage und die Trostlosigkeit seines Lebens noch zum Ausdruck bringt.

Der Text erzählt keine erhabene und exzeptionelle Geschichte wie seine biblische Vorlage. Kunerts Hiob lebt ein alltägliches Leben vieler Menschen seiner – modernen – Zeit. Es sind dort viele groteske Momente zu finden, die Kunerts Sprachgebrauch verursacht. Er bringt Wörter sowie die Figur des Leviathans aus der alttestamentlichen Zeit in Zusammenhang mit dem neuzeitlichen Wortschatz. Der Leviathan tritt übrigens auch im 40. und 41. Kapitel des Buches Hiob auf, wenn Gott Hiob erscheint und seine Allmacht vor ihm manifestiert, indem er Hiob den Leviathan zeigt, den nur er, Gott der Herr, zu zügeln imstande sei.<sup>145</sup> Bei Kunert scheint Hiob dem Leviathan jedoch vollkommen ausgeliefert zu sein, wobei diese Kreatur eine schaurig-witzige Gestalt einnimmt, wenn sie sich bei ihrem Klettern aus dem Schwimmbad einem Bürokraten und einem Marschall ähnelt. Sie verkörpert so die „Gespenste“ des modernen kleinen Mannes – die Maschinerie staatlicher Institutionen und militärischer Kräfte. Es ist jedoch kein Gott in Sicht, der sie an der Leine hielte.

Der Text von Kunert profiliert sich als eine satirische Auseinandersetzung mit den Problemen der Moderne. Die Satire bezieht sich auf jegliches Ereignis oder Objekt, dass sie als Missstand bloßstellt. Sie entlarvt es durch seine Entstellung. Wie bei der Parodie besteht

---

<sup>145</sup> Hiob, 40,25 – 41,26.

die spezifisch moderne geschichtsphilosophische Funktion der Satire in der kritischen Entlarvung von zumeist metaphysisch begründeten Normen und Werten, mehr noch als jene kritisiert die Satire auch deren politische Folgelasten, dies häufig auch schärfer im Ton als die Parodie.<sup>146</sup> Die Zeitgeschichte steht in enger Verflechtung mit der Bibelgeschichte. Diese Verbindung verursacht die satirischen Züge des Textes. Durch die Anwendung der Hiobgeschichte wird die Zeitgeschichte kritisiert. Im Text wird ein Bild der Apokalypse dargestellt, bei der man aber auf keine Erlösung hoffen kann. Das Gute Ende, wie es in der biblischen Vorlage überliefert wird, wird nur zum Objekt der Satire.

Kunerts Hiob ist kein Held wie das biblische Vorbild. Er handelt nicht aktiv, um sein Schicksal zu wenden. Er glaubt wohl auch nicht an Gott. Keine andere Person kommt im Text zum Wort, auch Hiob selbst verstummt am Ende. Es ist aber nicht deswegen, dass er seinen Kampf aufgegeben hätte, sondern er verliert alle Zähne, oder sie werden ihm herausgezogen. Niemand mehr kann seinen Schrei hören.

Der Erzähler nimmt den Leser mit in die Geschichte, so dass Hiobs Leid für den Leser gegenwärtig wird. Kunerts Text ist eine moderne Variante des alten und zugleich ein Kontrasttext. Hiobs Schläge sind auch nicht mit den biblischen vergleichbar – Haarausfall und Schuppen, oder die Tatsache, dass sein Wagen nicht anspringt, sind nichts im Vergleich mit den getöteten Dienern und gestohlenen Herden oder mit dem Ausschlag, der Hiobs Leib befällt. Der biblische Hiob kennt dagegen jedoch nicht die von Kunert beklagte Unsicherheit der Arbeitswelt oder die Trostlosigkeit der modernen Zeit.

### **5.3. Zusammenfassung**

Im Text von Günter Kunert wird Hiobs Geschichte auf dem Hintergrund einer Naturkatastrophe und gesellschaftlich-politischer Spannungen geschildert. Der Leser wird durch das Erzählen unmittelbar in die Geschichte einbezogen und beobachtet von Hiobs Perspektive, was ihm wiederfährt.

---

<sup>146</sup> Nach VIETTA, Silvio. *Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: J.B. Metzler, c1992. ISBN 3476007901, S. 197-198.

Kunerts Hiob ist eher ein Anti-Held, da viele seine Probleme kleinlich sind – diese bürgerlichen Schicksalsschläge können nicht den ernsten Heimsuchungen des biblischen Hiobs gleichkommen.

Eine wichtige Erkenntnis ist auch die Feststellung Abwesenheit Gottes. Gott ist nicht im Text präsent, was auch durch das Entrinnen der „transzendenten Energie“ explizit erwähnt wird, und es wird kein Dialog mit ihm geführt. Die biblischen Gestalten, die im Text vorkommen, wie Hiobs Frau oder seine Freunde, die hier als „Heuschrecken“ mit Kameras beschrieben werden, mischen sich in das Erzählen nicht ein. Sie stärken nur den Eindruck von Hiobs Einsamkeit und Verlassenheit angesichts der Trostlosigkeit der modernen Welt.

Die Verbindung von Altem und Neuem, durch die Wahl der Wörter, sowie durch einen Kontrast von der Nacherzählung der biblischen Geschichte in heutiger Zeit, gibt dem Text eine groteske Stimmung. Die grotesken Elemente dienen jedoch der Veranschaulichung Kunerts Überzeugung, dass der Mensch in der Zeitgeschichte nicht an das gute Ende hoffen kann. Es wird satirisch darauf hingewiesen, dass dank des Fortschritts nicht eine positive Welt gebildet wurde, sondern dass das Leid in ihr noch größer wurde, als zu den biblischen Zeiten, wann man noch auf das Eingreifen von oben, also von der göttlichen Macht, hoffen konnte. Das biblische Happy-End wird satirisch zu dem entscheidenden Schlag umwandelt, von dem sich Hiob nicht mehr erholt. Kunert nutzt den biblischen Hiob und komische Elemente in seinem Text zur Kritik der Moderne.

## **6. Fazit: drei deutsche Hiob-Werke des 20. Jahrhunderts im Dialog mit der Bibel**

Die biblische Geschichte von Hiob bietet viele Interpretationsmöglichkeiten. Der alte Mythos von dem gerechten leidenden Hiob und der Prüfung Gottes, die er bestanden hatte, wurde durch zahlreiche Rezeptionen aktualisiert. Die Auseinandersetzung mit dem biblischen Stoff hat viele Formen eingenommen. Dies zeigt sich nicht nur in der Vielfalt von literarischen Gattungen, seien es zahlreiche Gedichte, Dramen oder Prosastücke. Auch der Inhalt wurde oft auf verschiedene Weise bearbeitet und in eine Reihe von Deutungsrahmen eingebettet.

Die Hiobfigur hat die Jahrzehnte hindurch nicht an ihrer Anziehungskraft verloren, und sie wird oft für Auseinandersetzungen mit den Problemen der modernen Zeit genutzt, indem die Bearbeitungen des Hiobschen Themas direkt oder indirekt mit der alten biblischen Vorlage konfrontiert werden.

Der biblische Hiob setzt sich mit der Frage des menschlichen Leides auseinander. Hiob als Archetyp des vom Leiden bedrängten Menschen beantwortet nicht die Frage nach dem unberechtigten Leid in der Welt, da es keine ausreichende Antwort dazu gibt. Das biblische Buch Hiob soll primär veranschaulichen, wie ein Mensch mit der Situation des Unglücks und des Leids und der gespürten Ungerechtigkeit umgeht.

Für meine Magisterarbeit wurden drei Werke aus unterschiedlichen Epochen des 20. Jahrhundert und in unterschiedlichem Umfang gewählt: ein Roman, ein Drama und eine Kurzgeschichte. Aus der vergleichenden Analyse geht hervor, dass alle drei Autoren die Hiobfigur nicht als Identifikationsfigur benutzen. Sie nehmen sich auch nicht vor, die biblische Geschichte bloß an die moderne Zeit anzupassen, sondern andere Bezugspunkte zu veranschaulichen.

Die Geschichte des biblischen Hiob wurde mit der Wette Satans mit Gott eingeleitet. Im Roths Text wird auf diese Tatsache eingegangen, wenn Mendels Freunde darauf hinweisen, dass man nie weiß, ob Gott vielleicht auch in seinem Fall sagte: „Versuch es nur mit Mendel, meinem Knecht.“ In Kokoschkas Drama ist zwar Gott nicht eingreifend in die Handlung, er tritt jedoch am Anfang des Stückes auf, der die Schöpfungsgeschichte im Paradies behandelt, als Eva von Adams Rippen geschaffen wurde – und so ist Gott der eigentliche Urheber der Hiobs Tragödie und seinen Plagen mit seinem Weib. Kunerts Text ist schon von jeder göttlichen Handlung frei, Gott ist nirgendwo zu finden und Hiob ist ganz seinem Schicksal ausgeliefert.



Bei Kokoschkas und Kunerts Hiob fehlt jegliche transzendente Dimension und Kommunikation mit Gott. Gott ist kein wichtiger Akteur der Handlung. Hiobs Leid ergibt sich nicht primär aus der Wette Satans mit Gott, sondern Hiob wird in Konfrontation mit der Frau dargestellt, die bei Kokoschkas in einen Geschlechterkampf mündet, oder mit der Welt als solcher, wie es bei Kunert gezeigt wird. Hiob ist bei Kokoschka und Kunert ein Subjekt, um den sich alles dreht, und durch dessen Optik die Texte konzipiert sind.

Roths Hiob, Mendel Singer, ist zwar in der täglichen Beziehung zu Gott, sie ist jedoch durch seine eingeschränkte Vorstellungen und Bräuche verzerrt. Sein Glaube ist nicht derselbe wie des biblischen Hiobs. Der biblische Hiob hängt vom Gott ab, seine Beziehung zu Gott ist mit Verehrung und Gottesfurcht verbunden. Der Glaube von Mendel Singer lehnt sich an die sichtbaren Zeichen und jüdischen Vorschriften an, er ist kein fester Bestandteil seiner Persönlichkeit und seines Handelns gegenüber den anderen Figuren im Roman. Hiobs Protest gegen Gott ist authentisch, er steht vor Gott als ein rechtschaffener Mann, der in seiner Demut weiß, dass Gott größer ist, als er sich vorstellen kann, und gleichzeitig nichts für Gott unmöglich ist. Trotzdem oder gerade deswegen wagt er, Gott mit seinen Fragen und Klagen zu konfrontieren. Mendel Singer ist im Vergleich mit ihm ein Bündel eigener Ängste und Vorurteile. Auch wenn er beschließt, nicht zu beten, schafft er nicht, diesen Vorsatz einzuhalten, es bringt ihn in einen inneren Zwiespalt. Er fühlt sich zwischen seinen Wünschen, Entschlüssen und dem Bewusstsein seiner religiösen Pflichten gespalten.

In diesem Sinne unterscheidet sich Roths Hiob Mendel Singer von den zwei anderen Werken darin, dass im Text die Beziehung zwischen Mendel Singer und Gott ausdrücklich präsent ist und diskutiert wird. Die Hiobfigur dient hier aber nicht als Vorbild eines frommen Lebens oder eines Menschen, der trotz der Schicksalsschläge dem Verständnis der „Gottes Wege“ am nächsten ist. Roths „Held“ ist vielmehr im gewissen Maße ein spiritueller Krüppel, der seinen Glauben von der Stärke der Gewohnheit ableitet. Mit der biblischen Figur Hiobs im Hintergrund hebt sich die Einfachheit und Mittelmäßigkeit Mendel Singers nur ab. Er wird einerseits als Archetyp eines „ostjüdischer Jedermanns“ gezeigt, andererseits wird durch die parodistischen Züge der Erzählung darauf hingewiesen, dass dieser „Hiob“ sich selbst zum Hiob durch seine eigene Handlung gemacht hat, und zum Opfer seines falschen Glaubens geworden ist. Er ist ein Anti-Held, wie es auch an dem überglücklichen Ende der Geschichte zum Vorschein gebracht wird.

Kokoschka stellt seinen Hiob als einen leidenden betrogenen Gatten dar. Durch die tragikomische Abwandlung des biblischen Mythos von Adam und Eva wird außerdem das für

Kokoschka ewige Problem des Geschlechterkampfes thematisiert. Trotz der vielen biblischen Anspielungen verzichtet jedoch das Drama auf einen religiösen Gehalt. Kokoschka nutzt die religiösen Motive zur Verdeutlichung profaner Zusammenhänge – der Kampf der Geschlechter wird durch die komischen Anspielungen umso tragischer, und antizipiert zugleich, dass dieser Kampf nie ein Ende nehmen wird. Mit der biblischen Vorlage im Hintergrund werden die Probleme der Ehe zwischen Anima und Hiob in die Kategorie des „Urproblems“ geführt.

Die komischen und grotesken Elemente dienen hier nicht als Selbstzweck. Sie bringen in erster Linie das Leid zum Ausdruck, das durch den Geschlechterkampf und häufig schmerzhaftes Erkenntnis des anderen Partners verursacht wird. Hiob, der als Titel für dieses Drama gewählt wurde, betont die Aussagekraft des Stücks sowie seine überzeitliche Aktualität.

Kunerts Erzählung *Hiob gut bürgerlich* lässt sich als eine satirische Auseinandersetzung mit den Problemen der Moderne bezeichnen. Kunert kritisiert den Glauben an den technologischen Fortschritt und zeigt im Text, dass die moderne Technik zu einer Katastrophe der Menschheit führen könnte. Das wird deutlich an Hiobs Leid gezeigt, indem der moderne Hiob nicht von den Schicksalsschlägen geschont wird und im Vergleich mit seinem biblischen Vorfahren sogar auf keine Erlösung hoffen kann. Es wacht über ihm keine göttliche Macht, sondern eine willkürliche, die ihn noch verstummt und ihn postum mit einem Orden auszeichnet, damit Hiobs Schrei niemanden zum Nachdenken über die Situation in der Gesellschaft bewegen kann. Gerade am Beispiel des allen bekannten Mythos von Hiob werden die oft nicht explizit wahrnehmbare Schläge und die dringliche Notwendigkeit einer Veränderung deutlich gezeigt. Kunerts Text ist eine Aufforderung an die Leser, die ihr Schicksal noch verändern können. Das dürfte in den Zeiten der DDR und der Ost-West-Konfrontation eine wichtige Botschaft sein.

Alle drei Werke verlassen nicht das Prisma des Leides zu Gunsten des Komischen. Im Gegenteil, mit dem Einlass des Komischen in die Hiobsgeschichte, lassen sie die Frage nach dem menschlichen Leid umso tragischer klingen, weil die Opfer des Leides nicht nur die äußere, sondern auch die innere Würdigkeit, verbunden mit der Urteilskraft und Weisheit, verlieren. Die komischen Elemente, die von Parodie bis zur Satire in den Werken auftauchen, werden von den Autoren nicht um ihrer Komik willen verwendet. Sie stellen absichtlich einen scharfen Kontrast zu ihrer erhabenen biblischen Vorlage, um zeitgenössische Probleme in aktueller und aufdringlicher Weise zu veranschaulichen.

## 7. Literaturverzeichnis

### 7.1. Primärliteratur:

DIE BIBEL. Einheitsübersetzung 1980 [online]. In:  
<http://www.bibelwerk.de/home/einheitsuebersetzung>

KOKOSCHKA, Oskar. *Dichtungen und Dramen*. Hamburg: H. Christians Verlag, 1973.  
ISBN: 376720200X.

KUNERT, Günter. *Hiob gut bürgerlich*. In: BENDER, Hans (Hg.). *Akzente*. Zeitschrift für Literatur 18 (1971), S. 69-70.

ROTH, Joseph. *Hiob: Roman eines einfachen Mannes*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1982.  
KiWi. ISBN 3462015109.

### 7.2. Sekundärliteratur:

BLANKE, Hans-Jürgen. *Joseph Roth, Hiob: Interpretation*. München: Oldenbourg, 1993.  
ISBN 3486886576.

MEHRENS, Dietmar. *Vom göttlichen Auftrag der Literatur: die Romane Joseph Roths ; ein Kommentar*. Hamburg: Lingenbrink, 2000. ISBN 3831104727.

DURZAK, Manfred, KEUNE, Manfred. *Kunert-Werkstatt. Materialien und Studien zu Günter Kunerts literarischem Werk*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1995. ISBN 3-895281379.

EBACH, Jürgen. *Streiten mit Gott: Hiob*. 2. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1996. ISBN 3788714859.

EVANGELISCHE AKADEMIE BADEN (Hg.). *Die Schwere des Glücks und die Größe der Wunder: Joseph Roth und seine Welt*. Karlsruhe: Verl. Evang. Presseverb. für Baden, 1994. ISBN 3872101099.

FRYE, Northrop. *Velký kód: Bible a literatura*. Brno: Host, 2000. ISBN 808605568X.

GRADL, Felix. *Das Buch Ijob*, Neuer Stuttgarter Kommentar - Altes Testament 12. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 2001.

HAAG, Herbert, ed. *Bibel-Lexikon*. 3. Aufl. (unveränderter, aber durchgesehener Nachdruck der 2. Aufl.). Zürich: Benziger, 1982. ISBN 3545230406.

KAISER, Gerhard a Hans-Peter. MATHYS. *Das Buch Hiob: Dichtung als Theologie*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, c2006. ISBN 9783788721848

KWON, Se-Hoon. *Die moderne Schreibweise in den Werken von Franz Kafka und Günter Kunert: oder der Übergang von der Moderne zur Postmoderne*. New York: P. Lang, c1996. ISBN 3631302924.

LANGENHORST, Georg: Ijob – Vorbild in Demut und Rebellion, in: SCHMIDINGER, Heinrich (Hg.). *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 2: Personen und Figuren, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 2. Auflage 2000. ISBN: 3786721718.

LISCHKA, Gerhard Johann. *Oskar Kokoschka; Maler und Dichter: Eine literar-ästhetische Untersuchung zu seiner Doppelbegabung*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1972. ISBN 3261007435.

LIU, Wei. *Einzelgänger und Zeitgenossen: das 'Besondere' und das 'gewöhnliche' Menschenbild in den Werken Joseph Roths*. Stuttgart: Akademischer Verlag, 2006. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 431. ISBN 3880994366.

MAAG, Victor. *Hiob: Wandlung und Verarbeitung des Problems in Novelle, Dialogdichtung und Spätfassungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments, 128. Heft. ISBN 3525532970.

MEYER, Dorle. *Doppelbegabung im Expressionismus: zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*. Göttingen: Universitätsverlag, 2013. ISBN 9783863951078.

RAD, Gerhard von. *Weisheit in Israel*. 4., durchgesehene und erw. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 2013. ISBN 3788725826.

RAFFEL, Eva. *Vertraute Fremde: das östliche Judentum im Werk von Joseph Roth und Arnold Zweig*. Tübingen: Gunter Narr, c2002. ISBN 3823356542.

SCHMIDJELL, Christine. *Joseph Roth, Hiob. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 2004. ISBN 3150160332.

SCHRADER, Ulrike. *Die Gestalt Hiobs in der deutschen Literatur seit der frühen Aufklärung*. New York: P. Lang, c1992. Europäische Hochschulschriften, Bd. 1294. ISBN 3631443692.

SHAKED, Gershon. Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths „Hiob, Roman eines einfachen Mannes“, in: MOSÈS, Stéphane a Albrecht. SCHÖNE. *Juden in der deutschen Literatur: ein deutsch-israelisches Symposion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. ISBN 3518385631.

SIMHANDL, Peter. *Theatergeschichte in einem Band*. Berlin: Henschel, 2001 [2. überarbeitete Auflage 1996]. ISBN 3894872616.

VIETTA, Silvio. *Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: J.B. Metzler, c1992. ISBN 3476007901.